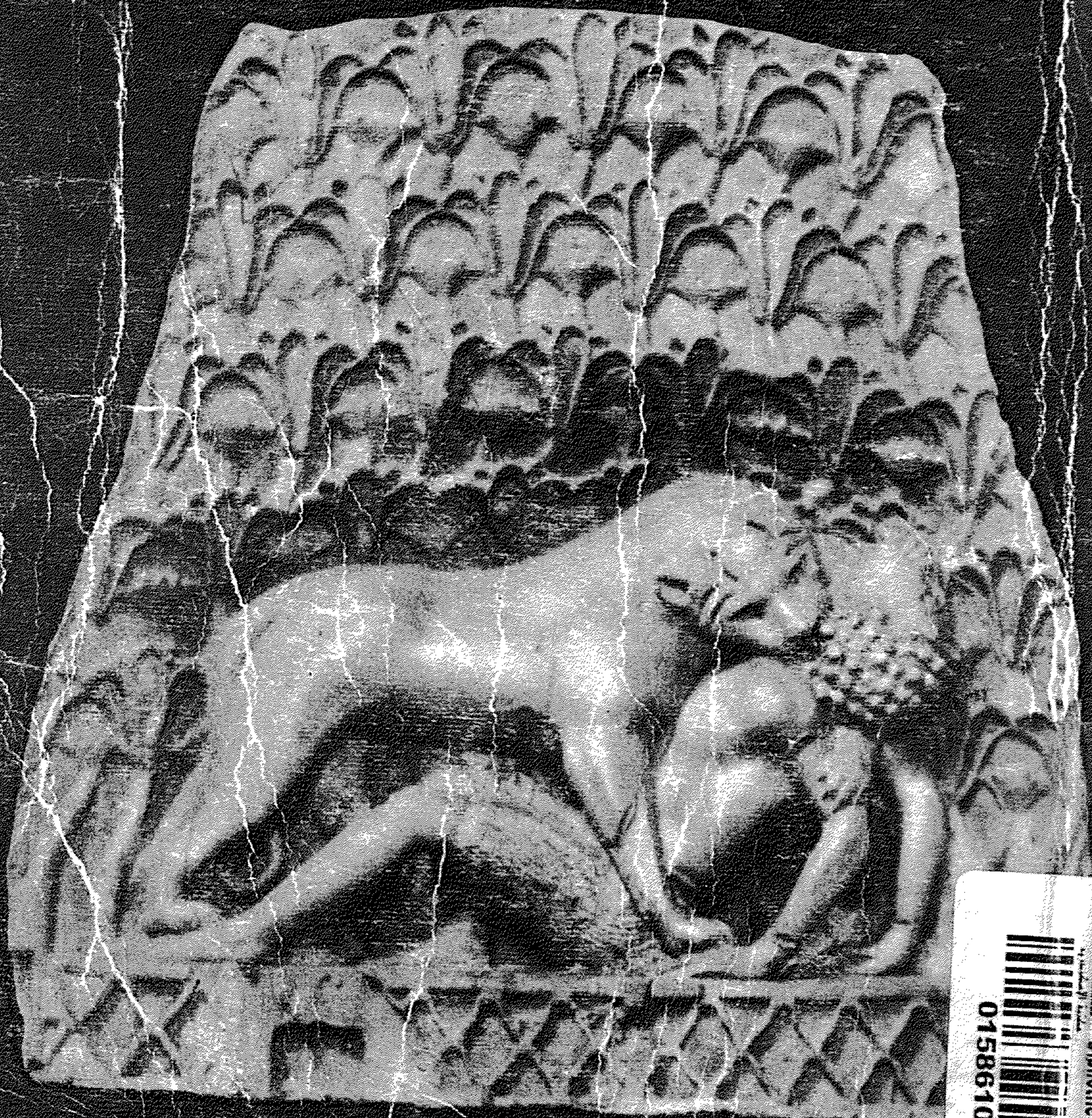


فنون التشكيل الأوسط القلائد

تأليف
نعمت إسماعيل علام



0158610



Bibliotheca Alexandrina

فِيَوْمِ نَزَلَ الشَّيْطَانُ عَلَى الْفِطْرِ الْفَقِيرِ

فُتُورُ الشَّوْكِ الْأَوْسَطِ الْقَلْبِيِّ

قبل ظهور الإسلام

تأليف
نعمت إسماعيل علام

ماجستير في تاريخ الفنون - كلية الآداب جامعة نيويورك



دار المغارف بمصر

الناشر : دارالمعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.ع.م

الإهداء

إلى ذكرى والدتي

مقدمة

تشمل منطقة الشرق الأوسط : مصر والعراق وسوريا ولبنان والأردن والجزيرة العربية وتركيا وإيران . ويحتل الشرق الأوسط مكاناً فريداً في العالم حيث كان له فضل كبير في رقي البشرية من الناحية الحضارية والروحية . إذ فيه ازدهرت الحضارة في وقت مبكر . كما نشأت فيه ديانات التوحيد الثلاثة وظهرت فيه أقدم وسائل التعبير عن الأفكار بعلامات بسيطة المظهر كبيرة المعنى وتعرف بالحروف الأبجدية .

ومحور دراستي في هذا الكتاب هو تاريخ فنون بلاد هذه المنطقة ، وسأحاول في دراستي لهذه الفنون أن أقوم بسرد بسيط لقصة نشأة الفن التشكيلي وتطوره في الشرق الأوسط . وقد دفعني إلى إصدار هذا الكتاب إحساس عميق بحاجة المكتبة العربية إلى مصنف واحد يعطي صورة شاملة لفنون بلاد المنطقة كلها كوحدة ، فلا يجهد القارئ بالبحث عن بغيته في أكثر من كتاب . وإذا كان بعض ما في الكتاب قد سبقني إليه أساتذة ومؤلفون ، إلا أن إيماني بأن شهية المكتبة العربية في بلاد الشرق الأوسط تتسع إلى كل جديد مفيد .

كان الشرق الأوسط القديم غنياً بالفنون . أوقدت فيه مصر وبلاد النهرين شعلة هذه الفنون وحملت الشعلة بقية البلاد الواقعة في المنطقة ، وظل نورها يغمر بلاد الشرق الأوسط القديم إلى أن أسلمها الفرس إلى الإغريق فحملوها إلى الغرب ، وأصبح الغرب مديناً للشرق بحضارته وفنونه . فليس غريباً أن أسعى إلى دراسة فنون الشرق الأوسط القديم في كتاب واحد /هم وأن أعقد المقارنات العلمية والتاريخية بين آثاره المختلفة ، لمعرفة التأثيرات الفنية التي ظهرت بين هذه البلاد والتي انعكست آثارها بعد ذلك على الفنون الغربية . ولقد تتبعته ظهور الآثار الفنية في ترتيب زمني مما اضطرني في بعض الحالات إلى ترك الكلام

عن منطقة من مناطق الشرق الأوسط لفترة ، ثم أعود ثانية لها . وذلك لما كان لفنون المنطقة الأخرى من تأثير عليها .

ويلاحظ القارئ أنه بجانب دراستي لمختلف الفنون التشكيلية كالعمارة والتصوير والنحت إلخ ... قد أشرت إلى بعض الحوادث التاريخية والسياسية ، وعذري في ذلك أني قصدت أن أوضح تأثير تلك الأحداث السياسية المختلفة في المجال الفني وما يتبعه من ازدهار أو ضعف .

كما إنني أتقدم بشكري لكل من عاونني في هذا الكتاب وأخص بالذكر المتاحف التي أمدتني ببعض الصور وهي متاحف : العراق ، بيروت ، دمشق ، حلب . وكذلك المتحف البريطاني ومتحف أشموليان بأكسفورد .

الفهرس

صفحة	مقدمة
٧	.

الجزء الأول

فنون الشرق الأوسط القديم في العصور البدائية

١٩	تمهيد تاريخي لبداية الحضارة الإنسانية وتطور الفن
----	--

٢٣	الباب الأول : مصر :
٢٣	أولا : العهد البدائية.
٢٧	ثانيا : عهد ما قبل الأسرات

٣٣	الباب الثاني : بلاد النهرين (العراق حالياً)
----	---

٤١	الباب الثالث : سوريا
----	----------------------

٤٥	الباب الرابع : الأناضول
----	-------------------------

٤٧	الباب الخامس : إيران
----	----------------------

٦٤ - ٤٩	صور الجزء الأول
---------	-----------------

الجزء الثانى

فنون الشرق الأوسط القديم فى عصر الأسرات

صفحة

٦٧ خريطة القطر المصرى

٦٩ • الباب الأول : مصر :

٦٩ تمهيد

٧٢ الفصل الأول : العصر الطينى :

(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت والنقوش البارزة - الفنون التطبيقية)

٧٦ الفصل الثانى : الدولة القديمة :

(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت - النقوش البارزة - التصوير - الفنون التطبيقية)

٨٧ الفصل الثالث : الدولة الوسطى :

(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت - التصوير - الفنون التطبيقية)

٩٣ الفصل الرابع : الدولة الحديثة :

(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت - النقوش البارزة - التصوير - الفنون التطبيقية)

١١١ الفصل الخامس : العصور المتأخرة (العهد الصاوى)

(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت والنقوش البارزة والفنون التطبيقية)

١١٥ • الباب الثانى : بلاد النهرين فى عصر الأسرات

ملوك سومر الأول - العصر الأكادى - عصر ملوك سومر الثانى -

١١٥ العصر البابلى الأول

تمهيد تاريخى

١١٧ الفصل الأول : سومر فى عهد (الأسرتين الأولى والثانية)

(تمهيد تاريخى - العمارة - النحت - النقوش البارزة - الأختام الأسطوانية)

الفصل الثاني : أكاد :

(تمهيد تاريخي - النحت - النقوش البارزة - الاختام الأسطوانية) .

الفصل الثالث : العصر السومري الثاني :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة - الاختام الأسطوانية) .

الفصل الرابع : دولة بابل في العهد الأول :

تمهيد تاريخي

أ - مدينة ماري : العمارة - التصوير - النحت

ب - بابل : النحت والنحت البارز

ج - الكاشيون : العمارة - النحت والنقوش البارزة

● الباب الثالث : بلاد الأناضول (تركيا حاليًا) :

تمهيد تاريخي

الفصل الأول : أهل الأناضول الأوائل :

(الفنون التطبيقية)

الفصل الثاني : الحثيون والحيوريون :

(تمهيد - العمارة - النحت - النقوش البارزة والاختام الأسطوانية)

الفصل الثالث : فن الولايات الحثية الجديدة في شمال سوريا :

(العمارة والنحت البارز - النحت الكامل)

● الباب الرابع : سوريا وفينيقيا وفلسطين :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة - الفنون التطبيقية)

صفحة

● الباب الخامس: بلاد النهرين [الدولة الآشورية والدولة البابلية الجديدة] ١٦١

١٦١ الفصل الأول : الدولة الآشورية :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النقوش البارزة - التصوير - الفنون التطبيقية) -
النحت - الأختام الأسطوانية)

١٧٥ الفصل الثاني : الدولة البابلية الجديدة :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - الأختام الأسطوانية)

● الباب السادس : إيران [قبائل لورستان والسيثيان - الميديون
والفرس « الأكينيون »]

١٧٩ تمهيد تاريخي

١٨١ الفصل الأول :

١٨١ أ - لورستان

١٨١ ب - السيثيان

١٨٣ الفصل الثاني :

١٨٣ أ - الميديون

١٨٣ ب - الأكينيون

(العمارة - النقوش البارزة - عمارة المقابر - النحت - الفنون التطبيقية -
الأختام الأسطوانية)

صور الجزء الثاني من ١٩٣ - ٢٥٦

الجزء الثالث

فنون الشرق الأوسط القديم بعد الغزو الإغريقي

صفحة

● الباب الأول : مصر [العهد الإغريقي الروماني - الفن القبطي] ٢٥٩

الفصل الأول : العهد الإغريقي الروماني ٢٥٩
(تمهيد تاريخي - العمارة - النقوش البارزة - النحت - التصوير)

الفصل الثاني : الفن القبطي ٢٦٢
(تمهيد تاريخي - النقوش البارزة - التصوير - النسيج)

● الباب الثاني : سوريا [العهد الإغريقي الروماني] ٢٦٧

مدينة تدمر ٢٦٨
مدينة دورا اوروبس ٢٦٩
مدينة البتراء ٢٧٠

● الباب الثالث : إيران [عهد البارثيون - العهد الساساني] ٢٧٣

تمهيد تاريخي ٢٧٣

الفصل الأول : البارثيون (البارزيون) ٢٧٤
(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة - التصوير الجداري)

الفصل الثاني : العهد الساساني ٢٧٧
(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت الكامل - النقوش البارزة - الفنون التطبيقية)

خريطة الشرق الأوسط القديم ٢٨٣

صور الجزء الثالث من ٣٨٥ - ٣٠٠

المراجع ٣٠١

مصر	بلاد النهرين	سوريا. لبنان. فلسطين	بلاد الأناضول	إيران
ق م ٦٠٠	مارسو مؤالافات	أريحا	بتال هو يوك	
٥٥٠			هاسيلار	
٥٠٠	مسونك		سبالك	
٤٥٠	السمراو ملاف		سوسا (١)	
٤٠	العميد	القتول	سوسا (١)	
٣٥٠	عصارة العرب عصارة حمزة		سوسا (٢) دبيان (٢)	
٣٠٠	عهد الأسرات الأولى والثانية	نوراده ألا هو يوك	سوسا (٢) دبيان (٢)	
٢٥٠	الدولة القديمة		ملكته علام	
٢٠٠	عهد الانتقال الأول الدولة الوسطى عهد الانتقال الثاني	ماري ألا يوك	ملكته علام	
١٥٠	الدولة الحديثة	أوغاريت	الفيثيون الدولة القديمة الفيثيون الدولة الحديثة	
١٠٠	العصور التأخرية العهد المادي	البابك البيدي	الفيثيون في شمال سوريا الفريجيات دولة أورارتو	الفروالديراف ملكته علام الفرس الزكديون
٥٠		البابك الميدي والأشوريين		
٣٣٠	البطالسة	الفرو الفارسي		
٣٠		الفرو الإغريقي		البارثيون
٢٢٤		العهد الروماني		الساسانيون
٦٠٠		الفرو الإسلامي		

لوحة زمنية لبلاد الشرق الأوسط القديم

الجزء الأول

فنون الشرق الأوسط القديم
في العصور البدائية

تمهيد تاريخى لبداية الحضارة الإنسانية وتطور الفن

مرت أحداث وتطورات كثيرة فى حياة الإنسان الأول الذى انتشر على سطح الكرة الأرضية استغرقت مئات الآلاف من السنين ، قبل أن يتمكن الجنس البشرى من السير فى مراحل التقدم التى كانت إيذاناً بدخوله فى العصور التاريخية .

ولقد قسمت هذه الآلاف من الأعوام إلى حقبات متتالية تبعاً لتطور المواد المختلفة التى استخدمها الإنسان فى عمل أدواته الخاصة .

فى الحقبة الباليوليتية « العصر الحجري القديم » استخدم الإنسان الحجر المنحوت نحتاً بسيطاً فى عمل أدواته . وفى الحقبة التالية الميزوليتية « العصر الحجري الوسيط » ، ظهرت أدوات مصنوعة من العظام إلى جانب الأدوات الحجرية المصقولة . ثم توصل الإنسان فى الحقبة الأخيرة النيوليتية « العصر الحجري الحديث » إلى استعمال النحاس فى عمل أدواته ، إلى جانب الأدوات الحجرية .

ولقد مرت بحياة الإنسان الحجري من ناحية تطوره الحضارى مرحلتان متتاليتان . مرحلة جمع الطعام التى استمرت خلال العصرين الحجري القديم والمتوسط . ظل فيها الإنسان متجولاً وراء الصيد باحثاً عن غذائه . ثم انتقل بعدها إلى مرحلة إنتاج الطعام حينما توصل بطريق الصدفة إلى الزراعة . ويعتبر اكتشاف إنسان العصر الحجري الحديث للزراعة إيذاناً بانقلاب كبير فى حياته التى عرف خلالها الاستقرار . حيث هجر مساكنه فى الكهوف الصخرية إلى مساكن فى السهول . وتحول الإنسان من جامع للغذاء إلى منتج له . وحل الزارع محل الصياد . وظهرت تبعاً لذلك ملكية الأرض .

وعندما قابلت الزارع مشاكل تحتاج إلى أكثر من جهد واحد تعاون مع غيره من الأفراد في زراعة الأرض ، وتكون بذلك نظام شبه قبلى ساعد على التمتع بحياة مستقرة . وبذلك تكون المجتمع الأول وكانت إحدى النتائج الهامة للحياة الجماعية أنها كونت القرى ، وكان لا بد للحضارة أن تنمو وتتطور . واحتاج الإنسان إلى معرفة أشياء أخرى غير الفلاحة فصنع الأواني الطينية ليضع فيها مقتنياته . وعند ما اكتشف تأثير النار على الطين استخدمها في الحصول على الأواني الفخارية . وسرعان ما حلت الأواني الخزفية محل الأواني المصنوعة من الطين أو الجلد أو الحجارة . ولما عثر على المعادن كالنحاس والذهب استعملها بقصد الزينة وبذلك تطورت حياته تطوراً حضارياً واضحاً .

انتشر إنسان العصر الحجري الحديث في أكثر من منطقة على سطح الكرة الأرضية . واكتشفت آثاره في أكثر من مكان . وكان ينبغي في اختياره لهذه المناطق اعتدال المناخ وخصوبة التربة الموجودة حول وديان الأنهار . وتعتبر منطقة الشرق الأوسط من أقدم المناطق التي ظهرت فيها الحضارة الإنسانية وازدهرت في وقت مبكر . ويرجع ازدهارها إلى عوامل البيئة الطبيعية التي كان يبحث عنها الإنسان ، وكذلك إلى جهوده . والواقع أن أسبق المناطق التي ازدهرت فيها الحضارة في منطقة الشرق الأوسط هي وادي النيل . ووادي الرافدين « دجلة والفرات » وعنهما أخذت بقية أقاليم الشرق الأوسط حضاراتهم .

ولقد ولد الفن عند ما بدأ الإنسان يمارس فن التصوير على الصخور في العصر « الميزوليتي » فنقش على جدران الكهوف صوراً ورسوماً للحيوانات المعاصرة له . كما عثر له أيضاً على رسوم لنساء ، وكان الفن في مظهره الأول منبثقاً من اعتقادات تسيطر على إنسان ذلك العصر . فكان يظن أن رسمه للحيوانات التي يخافها يعطيه سلطة عليها . وتأكد ظهور الفن كذلك حينما ابتداء الإنسان في تركيب أسلحته في مقابض عظمية صنعت من

قرون الوعول . ثم تطور وتقدم في العصر « النيوليتي » حينما شكل الإنسان الأواني الفخارية وزخرفها بالألوان .

ولقد كشفت الحفائر عن آثار فنية لإنسان العصر الحجري الحديث في أكثر من مكان في بلاد الشرق الأوسط القديم ، ويرجع تاريخ أقدم الآثار التي عثر عليها في بلاد النهرين إلى حوالي عام ٦٠٠٠ ق . م . حيث عثر على أوان فخارية بدائية وأدوات حجرية لقبائل سكنت المنطقة الشمالية في ذلك التاريخ في بلدتي « جارمو » Jarmo (تبعد ٣٥ ك . م شرق كركوك) . و « حسونة » Hassuna (قرب الموصل) . كما عثر في هاتين القريتين على دمي يمثل بعضها نساء بديئات . ومن المحتمل وجود أماكن مماثلة مبعثرة في الشرق الأوسط ترجع إلى ذلك التاريخ ، فقد كشف النقاب حديثاً عن آثار حضارات معاصرة في جنوب بلاد الأناضول في بلدتي « ستال هويوك » و « هاسيلار » .

وتسبق هذه الحضارات حضارة وجدت بمدينة « أريحا » Jericho بالأردن . حيث دلت الاكتشافات الحديثة التي عثر عليها في هذه المنطقة على أن إنسان العصر الحجري الحديث كان متقدماً في الحضارة ، إذ عمل على تحصين مواقعه بالأسوار الحجرية قبل أن يكتشف عملية حرق الفخار . كما تمكن من المحافظة على شبه الموتى بصب طبقة من مادة تشبه الحصص على الجماجم البشرية . على أن حضارة « أريحا » اندثرت فجأة ولم يستفد منها أى شعب من شعوب الشرق الأوسط .

ولفترة تزيد على الألف عام بعد آثار « أريحا » و « جارمو » وحسونة وبلاد الأناضول « لم تكتشف للآن آثار لسكان منطقة الشرق الأوسط . وفجأة يبرز لنا بعد ذلك من الظلام حضارات متصلة متعاصرة في مكانين مختلفين في وقت واحد تقريباً : في وادي النيل ومنطقة بلاد النهرين . وتحمل هذه الحضارات في طياتها جذور فنون الشرق الأوسط القديم الذي ينتشر في المنطقة .

الباب الأول

مصر

أولا - العهود البدائية :

دلت الحفريات التي قام بها المتقبون على وجود مخلفات لإنسان العصر الحجري القديم في صحراء العباسية ، كما عثر كذلك على آثار العصر الحجري الأوسط في الفيوم ، وعلى جانبي الوادي في المناطق الصحراوية . ولقد عرفت الزراعة في مصر منذ أواخر العصر الحجري الحديث بعد حلول الجفاف وانعدام الأمطار في المناطق الصحراوية ، فانتقل نشاط الإنسان إلى سهل الوادي الخصب وتعلم زراعة الأرض واستنباتها .

تمكن الأثرى الأستاذ « وينكلر » H.A. Winkler من تمييز ثلاثة عناصر مختلفة من الأجناس التي كونت القبائل بعد أن تجمعت في الوادي واستقرت به ، وذلك من رسوم لوحات حيوانية وآدمية سجلت على جدران الصخور العالية الموجودة على جانبي الوادي في المواقع التي كانت تحل بها تلك القبائل . فمن صور الآدميين أمكن التعرف على سكان الواحات الذين هاجروا منها بعد الجفاف إلى الوادي . كما أمكن تمييز سكان الجبال الذين اضطروا إلى الاقتراب من النهر لقلة الأمطار على الهضبة بما احتوته تلك النقوش من مناظر الصيد (شكل ١) . وعرف العنصر الثالث وهي القبائل الأجنبية النازحة من الشرق من شكل قواربهم المرسومة على جدار آخر (شكل ٢) . حيث تتميز هذه القوارب بقاع مسطح مرتفع عند المقدمة والمؤخرة ، ويختلف شكلها عن قوارب المصريين ذات القاع المقعر المرسومة على الأواني الفخارية التي عثر عليها في مقابر المصريين البدائيين (شكل ٥) . ويتكرر ظهور هذه القوارب المصرية في زخارف قطعة نسيج وجدت في مقابر المصريين في منظر يوضح صيد فرس البحر .

تجمعت هذه الأجناس المختلفة في الوادى واستقرت به وانتقلت حياتهم من التجول للبحث عن الطعام إلى حياة الزراعة والاستقرار مما ساعد على تكوين القرى الصغيرة . ومع نشأة هذه القرى تكونت بها حضارات متتالية ، قسمت على ثلاث فترات زمنية عرفت أسماؤها بأسماء الجهات والبلاد التى عثر فيها أو بالقرب منها على آثار لتلك القبائل .

ويرجع تاريخ أقدم هذه الآثار إلى سنة ٥٠٠٠ ق . م ^(١) ويطلق على هذه الفترة « الحضارة التاسية » Tasian ، نسبة إلى مواقع في الوجه القبلى تميزت أكثر بطابع هذه الحضارة . ووجدت في الجنوب في « ديرتاسا » بأسىوط وفي الشمال في مرمدة « بنى سلامة » و « العمرى » . وتتكون آثار تلك الفترة من أوان فخارية (شكل ٣) مصنوعة باليد وأسلحة صغيرة حجرية ، كما تدل الآثار على أن أهالى ذلك العصر أجادوا صناعة السلال والمنسوجات وكانت حلبيهم من العاج والعظم والأصداف .

مرت فترة طويلة حوالى ١٠٠٠ عام قبل أن يظهر تطور في الحضارة المصرية ، وعرفت الحضارة التالية باسم حضارة « البدارى » ، ومن المعروف أن حضارتهم موروثه عن الحضارة « التاسية » ووجدت آثارها في مدن « البدارى » و « مستجدة » و « متمار » . ومجموعة هذه الآثار عبارة عن أوان فخارية تدل على تقدم في الصناعة ، كما زخرف بعضها في تلك الفترة بخطوط هندسية (شكل ٤) وقد اكتشفت عملية حرق الفخار . كذلك عثر على تماثيل صغيرة من الفخار والعظام ومن البازلت ، وكانت قبائل البدارى أول من استخدم النحاس في صنع الدبابيس .

أعقبت حضارة « البدارى » حضارة « نقادة » المشهورة ويرجع تاريخها إلى سنة ٣٤٠٠ ق . م ووجدت آثارها في أماكن متعددة : « نقادة » — « البلاص » — « العمرة » — « أبيدوس » — « الكاب » . كما ظهرت في جزء من

(١) اهتم أستاذ علم المصريات الأستاذ « فلندز بترى Flanders Petric » بدراسة الفترات البدائية في كتابه (Prehistoric Egypt) .

بلاد النوبة . وهذه الحضارة غنية بالآثار ، ومراحل التطور فيها واضحة مما جعل الباحثين يقسمونها إلى مرحلتين رئيسيتين هما : مرحلة « نقادة » الأولى حضارة « العمرى » ^(١) ونقادة الثانية أو حضارة « جرزة » ^(٢) . ومن هذه الفترة ابتداء ظهور المصنوعات العاجية كما تظهر الأواني الملونة بزخارف حيوانية و آدمية . وتتقدم صناعة المنسوجات وتظهر في هذه الفترة صناعة التماثيل الصغيرة لأشكال آدمية ربما كانت تستعمل كتعاويد تجلب الحظ وتدفع الأذى .

فن حضارة العمرى ، عثر على دمي من الفخار والعاج تمثل رجلا ونساء . وتظهر التماثيل النسائية (شكل ٦) ملتصقة أطرافها السفلى ، أما أطرافها العليا فتمتد إلى أعلى . ويلاحظ أحيانا الوشم المرسوم على هذه الدمي . وتدل صناعة هذه التماثيل على عدم مراعاة الدقة في نسب الجسد البشري .

وبحلول عهد « جرزة » طرأ تغيير كبير في الأعمال الفنية ويتضح ذلك من تماثيل مصنوعة من البازلت (شكل ٧) يتسم بتصميم يدل على براعة فنية ممتازة في تمثيل الجسم والملامح ، كما تمتاز أواني هذه الفترة بتقدم واضح في الصناعة وبزخارف تمتاز بطراوة الخطوط التي رسمت بها صور الرجال والحيوانات والطيور المائية أو القوارب (شكل ٥) .

وتمثل نهاية عهد « جرزة » فترة مهمة في فنون عهد ما قبل الأسرات ، حيث يكثر فيها ظهور الأعمال الفنية . كما تتميز بدقة الفن الذي وصل إلى المرحلة التي أدت إلى قيام الفن الفرعوني . فمن تلك الفترة ابتداء ظهور النقش الغائر على السطح المصقول . ومثال ذلك مقبض السكين المحفوظ بمتحف « اللوفر » والذي عثر عليه في « جبل العرق » قرب دندره غرب النيل . ومقبض هذه السكين مصنوعة من العاج (شكل ٨) وبه نقوش بارزة من الجهتين . تصور إحداها (شكل ٨) معركة بين طائفة من الرجال العراة ، وقوارب مختلفة

(١) وتنسب إلى نجع العمرة قرب البلينا . ويرى « بيترى » أنها لبية الأصل . بينما يراها « شارف » أفريقية من الجنس الحامى .

(٢) جرزة قرية من قرى مركز العياط ، ويرى « بيترى » أن أصحابها قدموا من الشرق ويعارضه « شارف » الذي يؤكد نسبتها إلى الدلتا .

الأشكال . وتصور الجهة الأخرى (شكل ٨ ب) أنواعاً مختلفة من الحيوانات ورجلا واقفاً بين أسدين . وقد أثبت الفنان في هذه النقوش مهارة ودراية بتكوين الجسم البشري . كما دلت رسوم الحيوانات على مقدرة وبراعة في تسجيل الخصائص المختلفة للحيوانات .

ويلاحظ في رسم هذه النقوش التطور الذي طرأ على الفنان في تصميمه العام للصورة فيلاحظ أنه ابتداءً في تنظيم وحداته على السطحين . فترى الأشخاص في السطح الأول ليسوا مبعثرين في المساحة ، ولكنهم موزعون في سطور أفقية ، ويكونون وحدة كاملة . كما أن توزيع الحيوانات على السطح الآخر به نوع من الترتيب . فزاهم موضوعين في خطوط عمودية ، وكل زوجين منهم رسماً على خط أفقي واحد .

ومن أواخر ذلك العهد عثر على لوحات أردوازية منتوشة بنقوش بارزة . وكانت هذه اللوحات (أو الصلابات ^(١)) تستعمل في أول الأمر لصحن الدهنج ^(٢) وكانت بغير نقوش . ثم تطورت وشغل النقش سطحها . ومثال ذلك « لوحة الصيادين » (شكل ٩) التي توضح مناظر صيد الأسود . فنلاحظ تعاون عدة أشخاص للإيقاع بالأسد . كما تسجل اللوحة التي عثر عليها في « هيراكنبوليس » ^(٣) حالياً « الكوم الأحمر » نقوشاً على السطحين لمجموعة من الحيوانات المختلفة التي تعيش في المنطقة (شكل ١٠ اوب) وتظهر بينها نقوش لحيوانات خرافية بجسم آدمى ورقاب طويلة . وتدل رسوم هذه الحيوانات على دقة متناهية في محاكاة الطبيعة وعلى مقدرة الفنان المصري في تسجيل أشكالها المختلفة .

(١) الصلابة هي لوحة كانت شائعة الاستعمال في عصور قبل التاريخ لصحف مواد الزينة .

(٢) حجر يسحق ليصنع منه الكحل . وقد استعمل منذ عصور تاسا ، البدارى .

(٣) أطلق الإغريق هذا الاسم على مدينة « نخن » عاصمة مملكة الجنوب عند ما شاهدوا صورة

الصقر « حورس » مرسوماً على جدار المدينة فاعتقدوا أنه الطائر المعروف باسم مالك الحزين وهذا هو

اسمه باللغة الإغريقية .

ثانياً – عهد ما قبل الأسرات :

كانت مصر في عهودها الأولى تتألف من جماعات مختلفة . وبمرور الزمن تكونت لهذه الجماعات زعامات ، تطورت إلى اتحاد في الشمال ، حيث تكونت مملكة الدلتا « الوجه البحرى » وإلى أخرى في الجنوب ، حيث كانت مملكة الجنوب « الوجه القبلى » . ثم تم للكتلة الشمالية الاستيلاء على مملكة الصعيد ، ونتج عن هذا الانتصار الاتحاد الأول للإقليمين . وكانت عاصمة تلك المملكة الموحدة « أيون » أو « هليوبوليس »^(١) الواقعة في منتصف المملكتين . ويرجح العلماء أن ذلك تم حوالى عام « ٤٢٤٥ ق . م » .

انفصلت المملكتان بعد فترة من الزمن ، وعاد النزاع بينهما أشد مما كان أولاً . وكانت عاصمة الشمال « بي »^(٢) وعاصمة مملكة الجنوب « نخن » أو « نخب »^(٣) . وقد اتخذت مملكة الشمال نبات البردى رمزاً لها والأفعى حامية للنبات . واتخذت مملكة الجنوب نبات « الأسل »^(٤) رمزاً لها والرخمة حامية له . ويميز ملك الشمال بتاج أحمر ذى شكل خاص . كما اتخذ ملك الجنوب تاجاً أبيض ذا شكل مخروطى .

ولقد كانت للديانة في مصر أهمية كبرى أثرت في حياة المصريين . كما رمزوا للمظاهر الطبيعية في عقائدهم الدينية . وكان لكل مدينة إله يتقربون إليه بالقرايين . ولقد قدس المصريون بعض الحيوانات والطيور التى تعيش فيها وكانت أغلب المعبودات المحلية من الحيوان أو النبات التى اتخذوها مظهرًا من مظاهر القوة الإلهية . أو مقرًا تحل به الآلهة . وكان الصقر « حورس » المعبود الرئيسى فى كل من المملكتين .

(١) هذه التسمية إغريقية ومعناها مدينة الشمس .

(٢) تسمى أيضاً « بوتو » وأصلها أغريقى « ومكانها الآن « تل الفراعين شمال شرق دسوق . » .

(٣) مكانها الآن مدينة الكوم الأحمر وتقع بين مدينتى إدفو وإسنا .

(٤) نبات من فصيلة السوسن دقيق الأغصان .

لم تعرف أسماء الملوك التي سبقت عصر التوحيد وتكوين الأسر في مصر إلا برموز لهم . مثال ذلك الملك العقرب أحد ملوك الجنوب الأقوياء ، ولقد حاول هذا الملك أن يوحد البلاد ، ولكن محاولته لم تنته بنصر كامل ، حيث لا يظهر في آثاره مرتدياً التاج المزدوج . ولقد تم ذلك التوحيد على يد ملك آخر من ملوك الجنوب يعرف باسم الملك « نعرمر » .

ومن مدينة « هيراكنبوليس » عاصمة الجنوب ، عثر على آثار فنية تشير إلى التطور الفني الذي كان أساساً للفن المصري القديم . ويشهد على ذلك الصلابات التي سبق ذكرها ، والتي نقش عليها مختلف الأنواع من الوحوش في غاية من الدقة .

ومن بين ما عثر عليه الأثرى « كويلب Quibell » في هذه المنطقة رأس دبوس (مقمعة)^(١) للملك العقرب (شكل ١١) سجلت عليه نقوش تسجل افتتاح قناة لزيادة الرقعة المنزرعة (شكل ١١) ويلاحظ أن الفنان قد اتبع في تسجيل نقوشه المحاور الأفقية .

ولهذه الفترة أهميتها في تاريخ الفن المصري ، حيث حصلنا منها على أقدم محاولة لتصوير جداري ملون في تاريخ الحضارة المصرية ، مما يدل على أن الفن في تلك الفترة قام بقفزات سريعة تقدمية . فمن مدينة « هيراكنبوليس » عثر على صورة جدارية ملونة في مقبرة من مقابر المدينة يرجع تاريخها إلى الجزء الأخير من الألف الرابعة قبل الميلاد (شكل ١٢) . وللأسف تطرق التلف لبعض أجزائها ، ونقل ما تبقى من الجدار إلى المتحف المصري بالقاهرة .

وهذا الجدار مشيد من اللبن مغطى بطبقة بيضاء مرسوم فوقها مجموعة مبشرة من الأشكال على السطح بأكمله . وهذه الوحدات المبشرة ليس هناك ارتباط بينها ، وتمثل الوحدات أشكالاً آدمية وحيوانية . فنرى رجالاً يتقاتلون ، كما نشاهد رجلاً واقفاً بين أسدين ، ومن الواضح أن بعض وحدات

(١) سوط له مقبض كروي الشكل يستعمل في القتال .

هذه الصورة الجدارية يتردد في سكنين جبل العرق . وتعتبر المساحات البيضاء عن قوارب تستعمل في نقل الموتى . ويؤكد ذلك صورة النساء الباقيات اللواتي يرفعن أذرعهن إلى أعلى .

ويرجع تاريخ هذه الصورة الجدارية إلى سنة ٣٢٠٠ ق . م حين كانت مصر محكومة بمجموعة من الحكام في الشمال والجنوب . ومن الجائز أن النقوش التي تمثل رجالاً باللون الأبيض يقاوتون رجالاً باللون الأسود ، تشير إلى المعارك التي كانت تدور بين المملكتين الشمالية والجنوبية قبل أن توحد الدولة على يد الملك « نعرمر أو منى » « Narmer or Mena » أحد ملوك الجنوب الذي أخضع الشمال لسلطانه ، وأسس الأسرة الأولى في حكم مصر الموحد في العصور التاريخية .

لم يعثر على أثر مسجل باسم الملك « منى » الذي جاء ذكره في بردية « تورين Turin » كمؤسس للأسرة الأولى ، كما ورد اسمه في قائمة الملوك « بأبيدوس » كأول ملك من ملوك مصر الموحدة ^(١) . ولكن عثر على مستند تاريخي يخلد ذكرى التوحيد وذلك هو صلابة « نعرمر » الأردوازية ^(٢) (شكل ١١٣ وب) مما حمل العلماء على الاتفاق على أن « نعرمر » هو اسم آخر للملك « منى » .

وطابع لوحة « نعرمر » من طراز ما قبل الأسرات ، ويتضح من دراستنا لها مميزات الفن المصري في هذه الفترة الذي سيستمر في الظهور في العهود المصرية التالية . كما أنها تعتبر أقدم سجل تاريخي فني لأقدم شخصية تاريخية عرف اسم صاحبها ، حيث تسجل هذه اللوحة على وجهيها نقوشاً تصور الكفاح الذي قام به الملك والنصر الذي تم له .

قسم الفنان سطح اللوحة إلى تقسيمات أفقية سجل عليها الأحداث بطريقة

(١) ذكر الرحالة الإغريق الذي زار مصر أن الكهنة المصريين أخبروه أن « منى » كان أول من حكم مصر .

(٢) رغم وجود حفرة بها إلا أن صلابة « نعرمر » من المؤكد أنها نقش لغرض تذكاري .

مبسطة تبدو ككتابة يسهل قراءتها ، فأحد الوجهين « ا » يعلوه رأسان للآلهة « حتحور » على شكل رأس بقرة ، نقش بينهما اسم الملك بالهيروغليفية . وفي السطر الأوسط رسم الملك بحجم أكبر من الأشخاص المرافقين له مرتدياً تاج الوجه القبلي الأبيض ، وتمسك يسراه برأس أسير راع ، بينما يمناه تحمل المقمعة التي يوشك أن يهوى بها على رأس عدوه . ويقف في مواجهة الملك الصقر « حور » أو « حورس Horus » على مجموعة من نبات البردى ، ممسكاً بجبل يمر من أنف رأس آدمى يخرج من نفس الأرض التي ينمو فيها النبات . وهذه المجموعة الأخيرة ما هي إلا تكرار لمنظر النصر الملكي . فالصقر « حورس » رمز إله الوجه القبلي ، ونبات البردى يرمز للوجه البحري . ولاعتقاد المصريين بأن الملوك من نسل الآلهة ، لذلك تعتبر هذه الوحدة ترديداً لانتصار الآلهة على الآدميين . ورسم الملك بهذه الصورة يضرب عدوه الآدمى لا يعنى معركة حقيقية وإنما هي صورة رمزية للنصر . لأن الإله لا يصارع الآدميين . وخلف الملك يظهر تابع يحمل صندل الملك وإناء . كما يظهر في السطر الأسفل رجلان عاريان يحاولان الهرب ومن خلفهما شكل حصن .

وبأعلى الوجه الآخر (ب) رأسا حتحور ونقش بينهما اسم الملك ، وبالسطر التالى نرى الملك مرتدياً تاج الوجه البحري الأحمر ، يتبعه حامل صندله في موكب النصر مع وزيره وحملة الألوية وهو يعاين جثث الأعداء المفصولة رؤوسهم . وبأسفل ذلك الموكب يوجد رجلان يمسكان بحيوانين خرافيين . لهما رقبتان طويلتان متعانقتان تقع بينهما فجوة دائرية . ولا يوجد معنى لهذه الوحدة ، ويظهر أن الفنان استعملها بقصد الزخرفة . ويتكرر رمز النصر مرة أخرى في أسفل اللوحة ، فنرى ثوراً يمثل الملك يطرح شخصاً أرضاً ، ويقتحم بقرنيه أحد أسوار قلعة . ويتكرر ارتباط الملك بالثور في الذيل الذي يتدلى من حزامه . كما أن الملك كان يلقب في العصور التاريخية بلقب « الثور القوى » . ومما يؤكد تأثر هذه اللوحة بطراز ما قبل الأسرات ، هذه الوحدة الأخيرة التي شوهدت من قبل في آثار نهاية عهد « جرزة » منقوشة على لوحة الصيادين (شكل ٩) .

وللأسف لا توجد آثار توضح الفترة الانتقالية التي مر بها الفنان منذ نهاية عهد « جرزة » إلى أن توصل إلى مثل هذا العمل الفني الرائع الذي يلاحظ فيه تقدم واضح ، حيث توصل الفنان إلى اكتشاف خط الأرضية واستعملها في توزيع الأشكال ، ما عدا جثث الأعداء التي رسمها وكأنها منظورة من أعلى . ويلاحظ في رسمه للأشخاص أنه يصور الأكتاف والأعين من الناحية الأمامية بينما تظهر بعض أجزاء الجسم في وضع جانبي ، مثل الرأس والجذء الأسفل من الجسد . ويستمر هذا الأسلوب في الفن المصري بدون تغيير تقريباً خلال عهد الأسرات . كما يستمر رسم الملك في حجم أكبر من حجم الأشخاص الموجودين معه في نقوش وتصاوير مقابر أسر الدولة القديمة . وترجع أهمية هذا التراث الرائع إلى أنه كان بداية لظهور مميزات طابع الفن المصري الذي يستمر من أوائل عهد الأسرات حتى أواخر العهود المصرية تقريباً . كما أنها تعتبر المستند التاريخي الوحيد الذي يشير إلى أن الوحدة تمت بعد نضال في عهد الملك « نعرمر » حيث نراه يضع تاج الشمال فوق رأسه في أحد الوجهين ، ويضع تاج الجنوب في الوجه الآخر .

الباب الثاني

بلاد النهرين (العراق حالياً)

بدأت أقدم الحضارات في آسيا الغربية في وادي نهري دجلة والفرات .
الواقع في الطرف الشرقي للأرض الحصبة التي أطلق عليها اسم « الهلال الخصيب »
وبمرور الزمن تكاثرت رواسب نهري دجلة والفرات عند المصب ، وساعد ذلك
على تكوين مساحة كبيرة من الأرض الحصبة الصالحة للزراعة .

وكانت المظاهر الطبيعية في وادي النهرين تشبه إلى حد كبير تلك
المظاهر الموجودة في وادي النيل . حيث المناخ المعتدل ، وخصوبة الأرض
المزروعة نتيجة لرواسب الأنهر ؛ مما شجع القبائل المتنقلة على الاستقرار في
مجموعات بشرية انتشرت شمالاً وجنوباً في وديان الأنهر ، وساعد الاهتمام
بالأرض على تكوين القرى . وظهرت حضارات متتالية لسكان تلك القرى منذ
أوائل العصر الحجري الحديث وقد عرفت أسماؤها بأسماء المواقع التي استقرت
فيها .

تم الاستقرار في الجزء الشمالي من بلاد النهرين في عصر مبكر ، فمنه كما
رأينا ظهرت أقدم الحضارات في « چارمو » و « حسونة » . كما ظهرت أيضاً
في جهة « موالافات » . ويرجع تاريخ هذه الحضارات إلى أوائل الألف السادسة
قبل الميلاد . ولقد نشأت تلك الحضارات في المنطقة الشمالية لوادي نهر دجلة .
وتبعت الحضارات الأولى حضارات أخرى في جهات متفرقة ظهرت حسب
تسلسلها الزمني في « سامراء » و « تل حلف » و « أريدو » و « العبيد » ثم
« الوركاء » . وتعتبر حضارة « چمدة نصر » التي ظهرت بعد ذلك آخر
مراحل تطور حضارة إنسان العصر الحجري الحديث . السابق للعصر التاريخي
في المنطقة .

أتقنت القبائل البدائية التي سكنت بلاد النهرين في المنطقة العليا لنهر دجلة صناعة الأواني الفخارية منذ الألف الخامسة قبل الميلاد حيث عثر في « حسونة » على أوان بدائية تعتبر النماذج الأولى لصناعة الفخار (شكل ١٤) . ولم تكن هذه الأواني إلا تجارب بدائية ، تمكن الإنسان بعدها من صناعة أوان تمتاز عن الآثار السابقة بزخرفتها بوحداث حيوانية و آدمية ملونة (شكل ١٥ ا) . وتأخذ رسوم الحيوانات وال آدميين أحياناً أشكالاً هندسية في زخارف بعض الأواني التي عثر عليها في « سمراء » Samara (شكل ١٥ ب) الواقعة في وادي نهر دجلة . ويرى بعض العلماء أن هذه الحضارة استمرار الحضارة « حسونة » وليست حضارة مميزة . ويرجع تاريخها إلى أواخر الألف الخامس قبل الميلاد .

تقدمت الحضارة في آثار الفترة التالية . وقد عثر عليها في قرية « تل حلف » Tell Hellaf الواقعة على نهر الحابور أحد روافد نهر الفرات في المنطقة الشمالية لبلاد النهرين . ويرجع تاريخ هذه الحضارة إلى ما بين ٤٠٠٠ ، ٣٥٠٠ ق . م وتمتاز آثار هذه الفترة بأوان فخارية متقنة مزخرفة بوحداث هندسية وحيوانية و آدمية تدل على فهم أكثر لهذه الوحدات (شكل ١٦) . وقد عثر بها كذلك على تماثيل صغيرة من الطمي المحروق لأشكال آدمية نسائية تمثل الأمومة لا تدل على علم بتكوين الجسم البشري (شكل ١٧) . ولقد تسربت هذه الحضارة إلى سورية كما انتشرت في الموصل .

وتعرف الحضارة التالية التي استقرت في الجزء الجنوبي من بلاد النهرين في دلتا الفرات بحضارة « العبيد » Al Ubaid ، ويرجع تاريخها إلى النصف الثاني من الألف الرابع قبل الميلاد . وأهم مراكزها « أريدو » Eridu (أبوشهرين) ويظن بعض العلماء أن أصل هذه الحضارة ليس امتداداً لما سبقها من الحضارات في بلاد النهرين ، وإنما هي حضارة مستوردة من الحضبة الإيرانية . وقد شيد أصحاب هذه الحضارة مساكنهم من القصب المغطى بالطين ، كما وضعوا فوقه أحياناً طبقة من الجص . وكانت آثارهم الفخارية قليلة . وتزين

الأواني التي عثر عليها رسوم هندسية باللون الأسود . كما عثر من تلك الفترة على عدد من الدمي من الفخار المحروق تمثل نساء ورجالا (شكل ١٨) بأجسام رفيعة تتميز بعرض الأكتاف . أما الرأس فشكلها غير آدمي يشبه الثعبان وقد يكون مرجعه عجز الفنان وعدم مقدرة ، أو قد يكون مقصوداً . ويغطي الرأس مكان الشعر مادة القار . وهذه التماثيل الصغيرة من صنع النازحين الجدد من الشرق إلى منطقة « العبيد » فقط . حيث لا يوجد لها مثيل في الحضارات الأخرى .

وافق انتهاء الحضارات البدائية السابقة فيضانات كثيرة أصابت الجزء الجنوبي من البلاد وخربتها . ويرجع العلماء تاريخها إلى الفترة ما بين ٣٥٠٠ - ٣٠٠٠ ق.م ولقد ساعدت رواسب الفيضان الكبير^(١) الذي غطى جزءاً كبيراً من جنوب البلاد على زيادة خصوبة الأراضي المنزرعة ، مما شجع قبائل أخرى من الشرق على الهجرة إلى الجزء الجنوبي من دلتا الفرات والاهتمام بزراعة الأرض . وسميت هذه الثورة الزراعية والاهتمام بالأرض . بحضارة « إريك Erech » ومركزها مدينة « الوركاء Uruck » الواقعة شمال مدينة العبيد على نهر الفرات .

انتشرت هذه الحضارة في جميع بلاد النهرين وحلت محل الحضارات الأولى ، وتطورت وأظهرت تقدماً كبيراً وامتازت بعمارة فذة ومعرفة بالمعادن . ومن أهم ما وصل إليه الإنسان من تقدم في هذه الفترة هو ابتكار الكتابة التي كانت على شكل صور منقوشة على ألواح الطين المندى . كما تمكن من صنع الأختام الأسطوانية المنقوشة بمشاهد تمثل الحياة اليومية . وتشير إلى الأساطير والعمائد الدينية . وكانت هذه الأختام يختم بها سطح اللوحات المبللة فتطبع عليها الصور بشكل بارز . كما كان بهذه الصور علامات خاصة تظهر الملكية الفردية .

وتعتبر القبائل التي نزحت إلى المنطقة الجنوبية وساعدت في زيادة السكان بعد انحسار مياه الفيضان أكثر تقدماً من حضارة « العبيد » . وكان من بينهم السومريون القدماء ، والظاهر أنهم كانوا قوماً على كثير من الحضارة ، حذقوا

(١) يقرن بعض العلماء هذا الفيضان بالطوفان الذي جاء ذكره في الكتب المقدسة .

استعمال العجلة في عمل الأواني الفخارية واستبدلوا صناعة الأواني الفخارية المستوحاة من السلال بعمل أوان ملونة بلون واحد . وكانت الأواني تزين أحياناً بالحفر . وهناك ما يدل على استخدامهم للعجلة (التي عرفوها في صناعة الفخار) في عربات تجرها الثيران أو الحمير . كما أجادوا صناعة المعادن التي كانت لهم في الظاهر معرفة بها من قبل .

وقد كانوا على قدر من المدنية ، مكنتهم من زخرفة جدران معابدهم بزخارف ملونة تشبه الفسيفساء ، وجدت آثارها في معبد في مدينة « الوركاء » (شكل ١٩) . وتمكنوا من الوصول إلى هذه النتيجة بتغطية الجدار بطبقة من الطين المخلوط بالجير . يثبت فيها صفوف من مخروطات فخارية ملونة بالأبيض والأسود والأحمر .

وكان للمعابد دور مهم في حياة السومريين الأوائل ، استمر كذلك في عهد الأسرات ، وكان لكل مدينة إله يعتبر في نفس الوقت ملكاً لها . وحاكم من بينهم يشترك مع الأهالي في عبادة الإله . ويعتبر إله كل مدينة مسئولاً عن مدينته ، يشيد له معبد في وسط المدينة يقام فوق مصاطب صناعية مكونة من عدة طبقات من اللبن ، ويسمى هذا المبنى الذي يحمل المعبد « الزقورة Ziqurat » وأقدم هذه المباني التي تحمل المعابد عثر عليه في مدينة « الوركاء » (شكل ٢٠) ويبلغ طول أضلاعه ١٢ × ٢٠ متراً وبالمعبد غرفة للإله وقاعات أخرى . ويصل المتعبد إلى المعبد عن طريق درجات . ويعرف هذا المعبد باسم « المعبد الأبيض » وذلك لوجود طبقة من اللون الأبيض تغطي الجدران . ولقد زيد عدد المصاطب التي تحمل المعبد في الألف والخمسمائة سنة التالية مما أعطى المعبد شكلاً ضخماً .

وتوضع عادة في هذه المعابد أوان خاصة بالطقوس الدينية ، وأجملها ما عثرت عليه البعثة الألمانية في معبد « الوركاء » في هيكل الإلهة « إنانا Inana » وهذا الإناء^(١) مصنوع من الأليستر . وشكله أسطواني (شكل ٢١)

(١) ولو أن هذا الإناء وجد في مستوى حفريات الحضارة التالية « جمدة نصر » إلا أنه عثر عليه مكسوراً ، مما يحذر ببعض العلماء إلى نسبته إلى عصر « الوركاء » .

وبالسطح نقوش غائرة تصور احتفالات دينية موضوعة في سطور أفقية . .
 فيظهر في الإطار الأعلى شخص (وربما يكون الحاكم) يقدم سلة بها فاكهة
 إلى الإله « إنانا » . كما نرى في السطر الأوسط حاملي القرايين شبه عراة مرسومين
 من الناحية الجانبية (شكل ٢١ ب) . ويشاهد في السطور السفلى صف من
 الحيوانات وآخر من النباتات كناية عن الحصب . ويدل نحت هذا الإناء على
 براعة ، ومقدرة فنان تلك الفترة في دراسة الجسم البشرى .

لم يعثر على تمثال للآلهة في هذه المعابد ، ولكن عثر على رأس لامرأة من
 الرخام الأبيض بالحجم الطبيعي ، ويتسم التعبير الموجود على الوجه بالوقار
 والعظمة مما حمل بعض العلماء على الظن بأنها تمثل آلهة من آلهتهم (شكل
 ٢٢) ، وتوحى الآثار الموجودة على الرأس بأنها ربما كانت مغطاة بغطاء من
 الذهب أو النحاس ، وربما كان الجسم - الذى لم يعثر عليه - من الخشب . وكانت
 العينان والحاجبان محلاة بأحجار الكوارتز ، وتمثل هذه الرأس الطابع السومرى
 المميز ، وهو التقاء الحواجب المستديرة عند الأنف والأعين المبالغ فيهما .
 وتعتبر هذه القطعة الفنية من أحسن آثار النحت السومرى في عهد ما قبل
 الأسرات ، ولا تقل في المكانة عن التماثيل التى أنتجها الفنان في بلاد النهرين
 في حكم الأسرات ، وإذا قورنت برؤوس تماثيل الدولة القديمة في مصر نجد
 أنها لا تقل عنها جمالا وعظمة .

يستمر تأثير حضارة « الوركاء » في حضارة العصر التالى التى تعرف باسم
 « جمدة نصر » . ويرجع تاريخها إلى حوالى سنة ٣٠٠٠ ق . م . وتنتشر في
 هذه المرحلة الأواني الفخارية الملونة بثلاثة ألوان . كما يقل شأن
 الأختام الأسطوانية لانتشار الكتابة التى اخترعت في أواخر عهد « الوركاء » .
 ويقل الذوق الفنى في ذلك العهد ويتضح ذلك من نقش على لوحة من
 البازلت يصور شخصين يصطاد كل منهما أسداً بسهامه (شكل ٢٣) .
 ويدل النقش على جهل الفنان بمعرفة النسب الصحيحة لأشكاله . وقد يغالى
 الفنان أحياناً في استخدام النقوش البارزة في زخرفة الإناء فيفسد شكله الخارجى

وببدو هذا واضحاً في الإناء الحجري الذي عثر عليه في مدينة « الوركاء » ،
وبه زخارف منقوشة تمثل صوراً لحيوانات برزت رؤوسها من سطح الإناء
(شكل ٢٤) وما يؤكد ضعف الفن في هذه الفترة ، إناء عثر عليه في مدينة
« أور UR » نحت من كتلة حجرية ، وبسطحه نقوش بارزة تمثل ثيراناً
وسنابل القمح (شكل ٢٥) .

الأختام الأسطوانية :

وللأختام السومرية أهمية خاصة في دراسة الفن السومري البدائي لما
تحتويه من نقوش بارزة مصورة . وقد تنوعت المواضيع المختارة في العهود البدائية
المختلفة . وكثرت صور الحيوانات في بادئ الأمر ، وكانت هذه الحيوانات
إما أن ترتب في صفوف ، أو توضع متماثلة حول محور واحد (شكل
٢٦) . كما حوت بعض هذه الأختام صوراً آدمية وصل الفنان في رسمها إلى
درجة كبيرة من الدقة . وقد انتشرت في عصر « جمدة نصر » المواضيع الدينية ،
ويشاهد ذلك في ختم نقش بوحيدات من الثيران المقدسة لدى الآلهة بجانب
سنابل القمح (شكل ٢٧) . وينحط فن نقش الأختام في أواخر العهود
البدائية لاختراع الكتابة . وتبسط الأشكال المرسومة على السطح ، فترسم
الحيوانات بخطوط مبسطة تجريدية . ويعرف هذا الأسلوب بأسلوب التطريز^(١)
(شكل ٢٨) . .

والظاهر أنه كانت هناك صلات وتأثيرات فنية بين مصر وسومر في العهود
البدائية . ويعتقد العلماء أن نهاية عصر ما قبل الأسرات « جرزة » في مصر
يوافق نهاية حضارة « الوركاء » في بلاد النهرين . وأن بداية عصر الأسرات يوافق
« جمدة نصر » . أي أنه عند ما كانت مصر موحدة تحت حكم واحد كانت
بلاد النهرين لا تزال في العصر البدائي .

(١) أطلق الأستاذ « هنري فرانكفورت » هذا الاسم على الأختام التي تبسط رسومها فتأخذ شكل
التطريز .

ويبرهن على وجود الصلات بين البلدين تشابه الوحدات في بعض آثار كل من القطرين . فالرجل الواقف بين أسدين في نقوش سكين « جبل العرق » (شكل ٨) . تشابه ملامحه ، وطريقة تصفيف شعره ، وزيه ، الشخص المنقوش على اللوحة الحجرية السومرية (شكل ٢٣) الموجودة في متحف العراق . كما يشبه الأشخاص العراة المنقوشة صورتهم على سكين « جبل العرق » (شكل ٨) . الأشخاص العراة المنقوشين على الإناء الألبستر الذي وجد في « الوركاء » (شكل ٢١ ب) ، كذلك صورة الأسد المغروس في ظهره سهمان الموجودة في لوحة الصيادين المصريين (شكل ٩) تشبه صورة الأسد المنقوشة في اللوحة السومرية (شكل ٢٣) .

وإذا ما وصلنا إلى نهاية عهود ما قبل الأسرات . وبداية عهد الأسرات في مصر . نجد أن التأثير الفني ما زال مستمرًا في بعض الوحدات . فوحدة الحيوانات المتعانقين التي لم نجد لها تفسيرًا في لوحة نعمر (شكل ٢٦ ب) ، يشاهد لها شبه في الأختام السومرية المصنوعة في نهاية عصر « الوركاء » (شكل ٢٦ أ) . كما يتكرر التشابه في وحدة الإلهة « حتحور » المشكاة على هيئة بقرة بوجه آدمي في لوحة « نعمر » (شكل ١٣) مع رأس من النحاس لثور بوجه آدمي عثر عليه في مدينة « أور » (شكل ٢٩) .

والظاهر أن هذه الوحدات كان مصدرها بلاد النهرين ، حيث إن بعض هذه الوحدات ظهرت في الفن المصري في عصر ما قبل الأسرات ، وفي الأسرة الأولى فقط ، واختفت بعد ذلك من مصر في حين أنها استمرت في الظهور في بلاد النهرين ، مثال ذلك وحدة الرجل الواقف بين أسدين ، ووحدة الأسد المهاجم للثور الموجودين على سكين « جبل العرق » . والواقع أنه ليس هناك ما يمنع وجود تسرب بين وحدات البلدين . وقد يكون سبب هذا التأثير وجود صلات ودية بين الجزء الشمالي من القطر المصري وبلاد النهرين . أو من تأثير بعض النازحين من الشرق .

ويلاحظ أنه بجانب التشابه في الوحدات الموجودة في آثار كل من المنطقتين

في هذه الفترة . تخترع الكتابة أيضاً في نفس الوقت على هيئة صور في كلا القطرين ، مما حمل العلماء على تأكيد وجود صلة فنية بين أهالي مصر وسومر في هذه الفترة الزمنية فقط . حيث تتوقف الوحدات المتشابهة بعد ذلك حين تدخل المنطقتان في العصور التاريخية ، ويستقل كل فن بطابع خاص به في كل من فنون العمارة والنحت والتصوير . وبانتهاء الحضارات البدائية تدخل الحضارة السومرية في المرحلة التاريخية ، وتتكون الأسرات الملكية التي تبتدىً بحكم ملوك الأسرة الأولى في « أور » وأمراء بلحش Lagesh « في « تلو Tello » .

الباب الثالث

سوريا وفلسطين والأردن

تدل الآثار التي عثر عليها الأثريون في السنين الأخيرة في شمال « سورية » وشرقها ، وفي كهوف لبنان وتلال فلسطين وفي الأردن ، أن بهذه المنطقة مخلفات إنسان العصر الحجري القديم ، وأن إنسان العصر الحجري الوسيط قد اكتشف الزراعة ومارس تربية الماشية في حوالي عام ٦٠٠٠ ق . م .

وتدل الآثار التي عثر عليها لذلك الإنسان على أنه كان على قدر كبير من الحضارة ، عرف استعمال الطين في عمل مشيداته ، وأقدم هذه الآثار عثر عليها في « أريحا » بالأردن . حيث عثر على بقايا مساكن بدائية تتكون من أكواخ من الطين ومنازل من اللبن . وتعتبر هذه المساكن البدائية أقدم مساكن بشرية عثر عليها في العالم . ولقد عثر في « أريحا » على أشكال نذرية من الطين على شكل حيوانات مثل البقر والماعز والغنم ، ويفسر ذلك بعض العلماء بأنه ربما كانت للأهالي اعتقادات دينية خاصة ، أو أنهم كانوا يؤمنون بالسحر . وأحسن ما عثر عليه من آثار « أريحا » الجماجم البشرية المغطاة بطبقة جيرية (شكل ٣٠) .

وتشير الآثار التي عثر عليها في مدينتي تل الجديدة و « رأس الشمرة » والتي بنيت بعد آثار « أريحا » بفترة قصيرة ، إلى أن أهل هذه الفترة كانوا يشيدون المنازل من الطمي وحوائطها وأرضيتها مغطاة بطلاء يميل إلى الحمرة .

ويظهر بالمنطقة تطور محسوس في العصر الحجري الحديث فيتوصل الإنسان إلى طريقة عمل الفخار المحروق ، كما يكتشف المعادن . وربما يرجع هذا التطور إلى هجرة جديدة لقبائل قادمة من القوقاز حوالي عام ٤٠٠٠ ق . م .

فمن هذه الفترة نحصل على آثار فنية مختلفة ضمن سهول « العمق Amq »^(١) حيث عثر داخل المنازل على تماثيل صغيرة لنساء من الطمي المحروق عيونها مرصعة بالأصداف والقواقع الصغيرة . وغالباً ما تكون هذه التماثيل متأثرة بالجماجم البشرية المغطاة بطبقة جيرية، والتي عثر عليها في « أريحا » عام ٦٠٠٠ ق . م (شكل ٣٠) ، أما الأواني الفخارية فتظهر في « سوريا » بلون واحد . كما عثر في « تل الحديد » بشمال سوريا على أوان مزخرفة برسوم بدائية .

وتختلف حضارة العصر الحجري الوسيط في سوريا وفلسطين عن سائر الحضارات التي وجدت في منطقة الشرق الأوسط بأنها تتميز باكتشاف الزراعة وتربية الماشية وعمل مساكن من الطين قبل أن يكتشف الإنسان عملية حرق الفخار .

توسع القوم في استعمال المعادن وبخاصة النحاس والبرنز في الألف الرابع ق . م ، وظهرت هذه الآثار في « أوغاريت Ugarit » بسوريا « وتليلات الغسول Telilat Alghasul » في فلسطين . ويطلق على هذه المرحلة « الحضارة الغسولية » . وتقع « الغسول » جنوب شرق « أريحا » . وقد عثر بها على جدران منزل من اللبن سقفه من جذوع القصب المغطى بالطين . كما وجدت على أحد الجدران زخارف لوحات آدمية وهندسية ، ونجمة مثمانية تشبه زخارف وجدت على أوان فخارية عثر عليها في « تل حلف » مما يرجح معاصرة الحضارة « الغسولية » في فلسطين لحضارة « تل حلف » في وادي النهرين . وتعتبر هذه الزخارف الجدارية أول محاولة معروفة لزخرفة القسم الداخلي من المنزل ، غير أن هذه الزخارف قد اندثرت الآن ولا وجود لها . وقد تقدم الفن التشكيلي في سوريا بعد ظهور المعادن ، ويظهر ذلك في صناعة بعض الحلى والأواني النحاسية التي عثر عليها في سوريا الشمالية . كما عثر في « تل الحديد » على مجموعة من التماثيل النحاسية الصغيرة . ربما تمثل أشخاصاً متعبدين (شكل ٣١) .

(١) تقع منطقة « العمق » بشمال سوريا ومكانها الآن بحيرة تحمل اسم « العمق » .

تلى ذلك مرحلة تأثرت بحضارة وادى النهرين التى ابتداء انتشارها فى المنطقة ، وتظهر مراكز تتمثل فيها الحضارة السومرية ، مثل مدينة «مارى» (تل الحريرى) على الفرات الأوسط . كما يبدأ التأثير الحضارى لمصر فى غزو بعض المراكز ، فيظهر فى « مجيدو » و « جوبله » (جيبيل أو بيبيلوس) أنواع من الفخار تشبه الفخار المصرى .

الباب الرابع

بلاد الأناضول

دلت الحفريات التي تمت حديثاً في السنين الأخيرة في تركيا ، على وجود مخلفات لإنسان العصر الحجري الحديث في المنطقة الجنوبية لبلاد الأناضول ، ويرجع العلماء تاريخ أقدم هذه الآثار إلى النصف الأول من الألف السابع ق.م وتعاصر هذه الحضارة ، حضارتى «أريحا» في الأردن و « جarmo » في بلاد النهرين وتشير هذه المخلفات ، إلى أن إنسان ذلك العصر ، كان على قدر كبير من الحضارة مكنته من استخدام الطين في عمل مشيدات ، زخرف جدرانها بنقوش بارزة وتصاوير جدارية ملونة . ول هذه الآثار التي كشف عنها حديثاً في مدينة « ستال مويوك Catal Huyuk »^(١) أهمية خاصة في تاريخ فن بلاد الأناضول ، فمنها حصلنا على أقدم تصاوير جدارية في تاريخ التصوير في بلاد الشرق الأوسط القديم. والظاهر أن الدافع لظهور هذا الفن في هذه الفترة كان دينياً ، حيث إن الست مشيدات التي عثر عليها كانت مخصصة للعبادة . لذلك تعتبر من أقدم المباني الدينية التي عثر عليها للآن في العالم القديم .

وتتكون زخارف النقوش البارزة ، من وحدات لرؤوس ثيران مختلفة الأحجام بقرون طويلة . أما زخارف التصاوير الجدارية ، فيغلب فيها ظهور الوحدات الهندسية . كما يوجد بها أيضاً صورة لعدد من الرجال بدون رؤوس ، ويحيط بهم مجموعة ضخمة من الطيور . وتمثل مجموعة أخرى من هذه التصاوير مرحلة تالية في تطور هذا الفن ، فتظهر مواضيع تصور صيد الغزلان ، ومناظر راقصة ، استخدمت في تلوينها الألوان : الأحمر الوردى وقليل من الأسود فوق أرضية

(١) قام بالكشف عن هذه الآثار المتقبة الإنجليزي « جيمس ميلارت James Mellaart » .

سمنية اللون . ويلاحظ في رسم الكائنات الحية ، تميز أشكال الرجال بحيوية وحرية في الحركة ، بينما تبدو أجسام النساء الملونة بالأبيض ثقيلة وممتلئة .

ولقد تكرر ظهور النساء البدينات على شكل تماثيل صغيرة من الحجر والطين المحروق ، حيث عثر بداخل هذه المشيدات على تماثيل لنساء بدينات ربما يمثلن إلهة الأمومة (شكل ٣٢) .

انتشر إنسان العصر الحجري في أكثر من منطقة في جنوب بلاد الأناضول وتظهر آثاره أيضاً في منطقة « هاسيلار Hacilar » ، فتحصل من هذه المدينة على دمي من الفخار المحروق لنساء بدينات (شكل ٣٣) وتظهر ببعض هذه التماثيل آثار ألوان . ولو أن آثار هذه المنطقة يرجع تاريخها إلى منتصف الألف السادس ، أى أنها أعقبت آثار المنطقة الأولى ، إلا أنها تعتبر في الدرجة الأولى من الأهمية من ناحية التطور الحضارى . حيث نحصل من هذه الفترة على أوان خزفية متقنة ، تعتبر أقدم محاولة لحرق الفخار في الجزء الغربى من منطقة الشرق الأوسط القديم . ولقد نتج عن هذه الاكتشافات زعم بعض العلماء بأن صناعة الخزف الملون ، في العالم القديم تسربت من مركزين : الأول في إيران ومنه انتقل إلى مراكز في بلاد النهرين والهضبة السورية والثانى في جنوب بلاد الأناضول ومنه تسرب إلى سوريا وفلسطين ثم انتشر في الجزء الجنوب الشرقى من أوربا . وتمثل مجموعة الأواني الخزفية التى عثر عليها فى « هاسيلار » ويرجع تاريخها إلى حوالى سنة ٥٣٠٠ ق. م قمة الجودة والإتقان . ويظهر فى بعضها زخارف هندسية حمراء على أرضية بيضاء (شكل ٣٤) . كما عثر من هذه الفترة على إناء ملون مشكل على هيئة إلهة جالسة .

وتختفى آثار هذه الحضارة البدائية لفترة ولا تظهر آثار بالمنطقة حتى الألف الثالث ق . م .

الباب الخامس

إيران

كثرت الأدلة على وجود قبائل بدائية سكنت البلاد الإيرانية قرب وديان الأنهر منذ بداية الألف الخامس قبل الميلاد ، حيث عثر في « سوسا Susa » الواقعة جنوب شرق بلاد النهرين على أحسن مجموعة من الأواني الفخارية المزخرفة برسوم سوداء أو بنية على أرضية بيضاء ، وتمثل هذه الزخارف حيوانات وطيوراً تأخذ أشكالاً هندسية . ويظهر في الجزء الأوسط لزخارف إحدى هذه الأواني حيوان ذو قرون منحنية (شكل ٣٥) ، ونلاحظ بأعلى الإناء رسوماً لحيوانات من ذوات الأربع جالسة . بينما نرى حول العنق صففاً من الطيور المائية ذات السيقان الطويلة مرسومة في وحدات متكررة زخرفية ، وتدل صناعة هذه الأواني بالإضافة إلى ما عثر عليه من دبابيس وأختام على حضارة مبكرة في إيران .

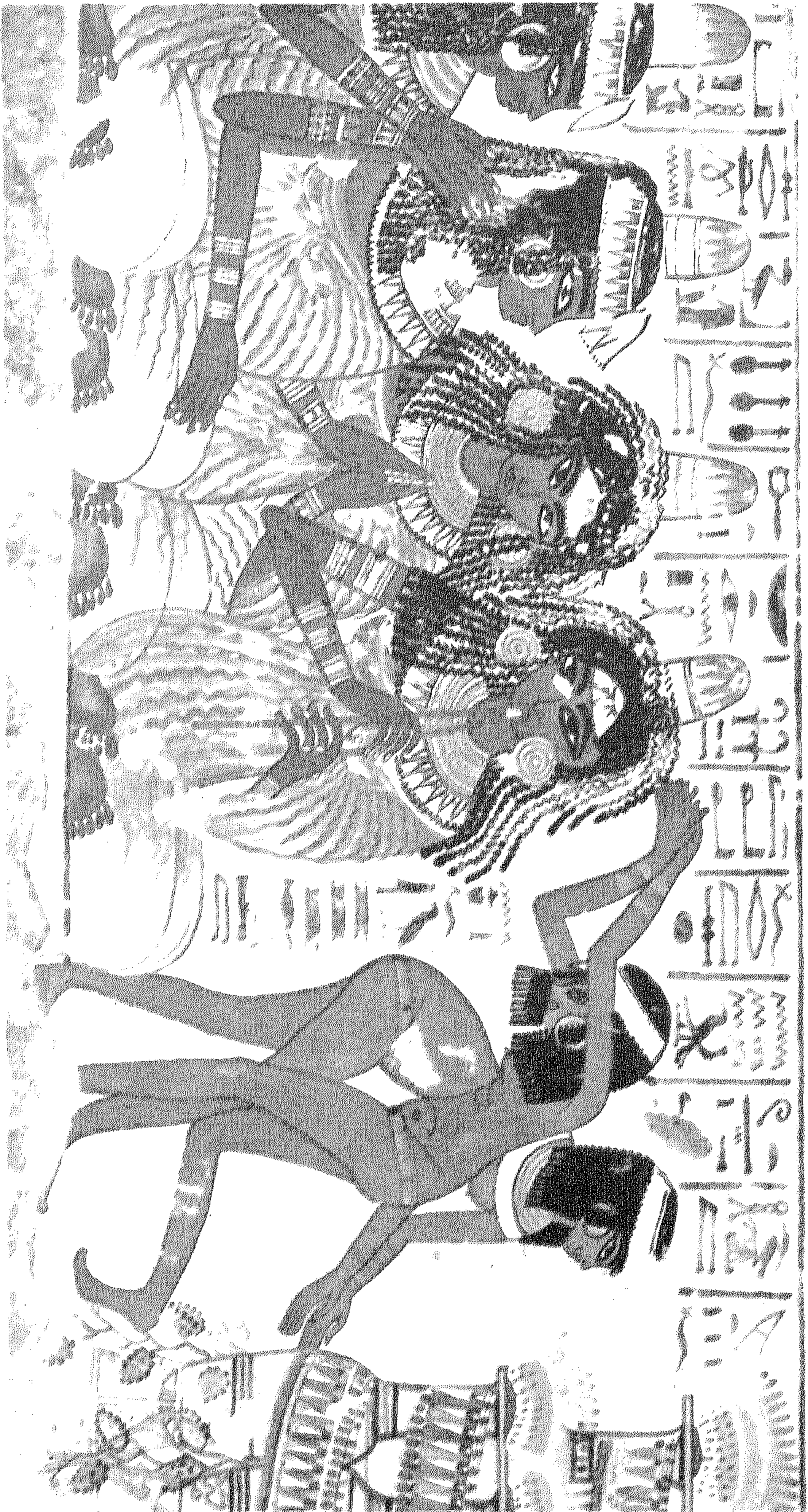
وتقابل هذه المرحلة عصر ما قبل « العبيد » في بلاد النهرين . ولقد ظهرت وحدات حيوانية مرسومة فوق أواني بلاد النهرين (شكل ٣٦) تطابق تماماً الحيوان ذا القرون المنحنية ، المرسوم على أواني حضارة « سوسا » . ولكن هذه الرسوم الأخيرة تدل على تميز القبائل الإيرانية بذوق فني عن القبائل المعاصرة في بلاد النهرين ، كما تؤكد أن أهل « العبيد » هاجروا من الهضبة الإيرانية .

وتظهر في إيران حضارة معاصرة لحضارة « سوسا » في منطقة « سيالك Sialk » . ولو أن وحدات زخارف الأواني الفخارية تتشابه في المنطقتين إلا أن زخارف « سيالك » (شكل ٣٧) تقل عنها في الدرجة الفنية .

وتعاصر الحضارة التالية في إيران ومركزها « جيان Tepe Giyan » الفترة الأخيرة من حضارة « العبيد » في بلاد النهرين ، وتتميز أوانيها بزخارف مائنة بوحدات حيوانية وأدمية .

وترجع أهمية حضارة « سوسا » التي انتشرت في الهضبة الإيرانية إلى اختراع الكتابة التي تطورت بعد ذلك إلى صور آدمية وحيوانية منقوشة على أختام أسطوانية عثر عليها في « سيالك » .

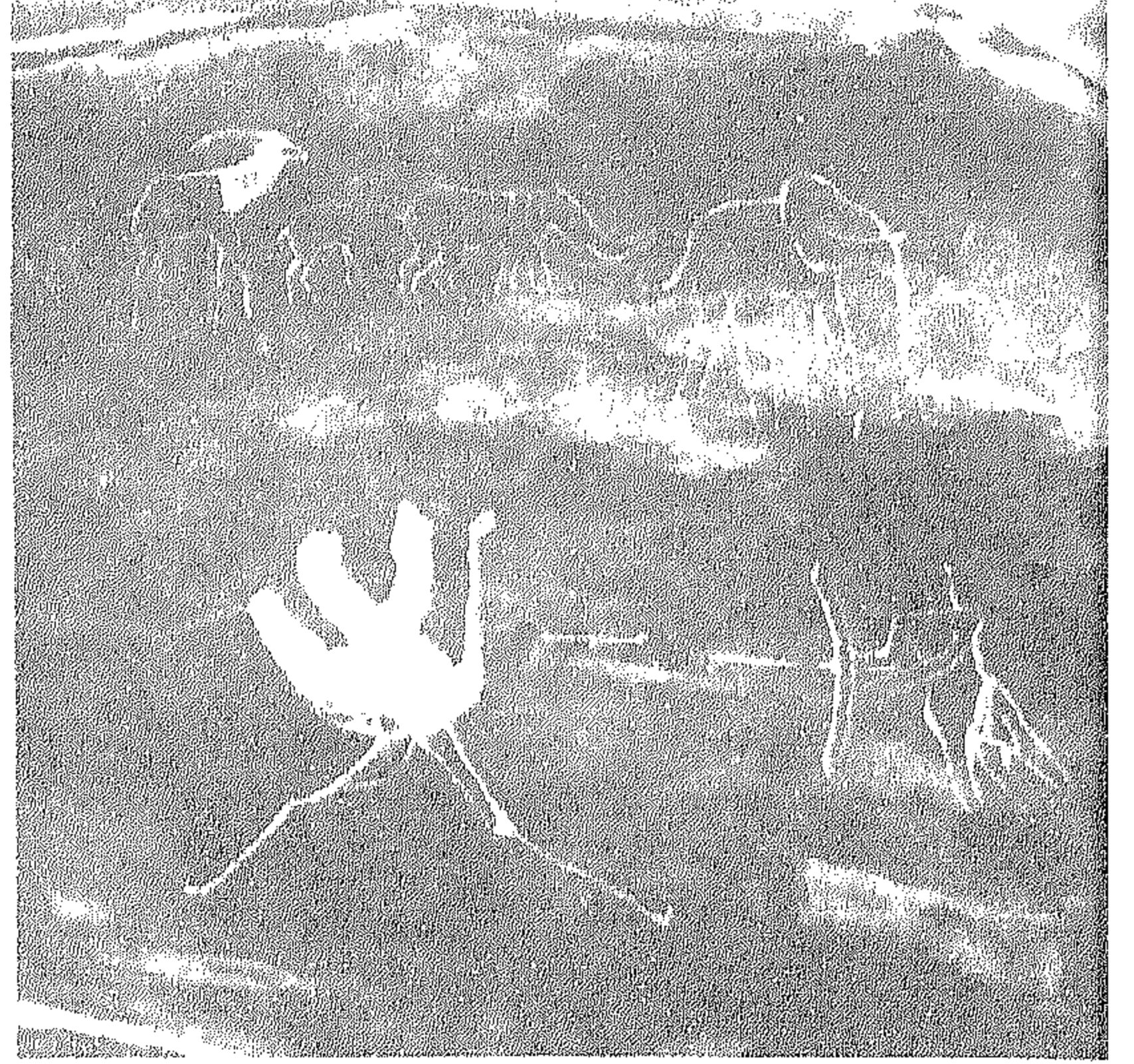
وفي أوائل الألف الثالث قبل الميلاد ، يدخل جزء من البلاد الإيرانية في مراحل العصور التاريخية ، وذلك بهجرة بعض القبائل الهندوأوربية إلى الجزء الجنوبي من الهضبة الإيرانية والاستقرار في إقليم « علام Ellam » ، ويلى ذلك هجرات متتالية لشعوب تنتشر شمال سهل « سوسا » وهم الكاشيون — واللوبي ، والحوثيون Kassite—Lullubi—Guti .



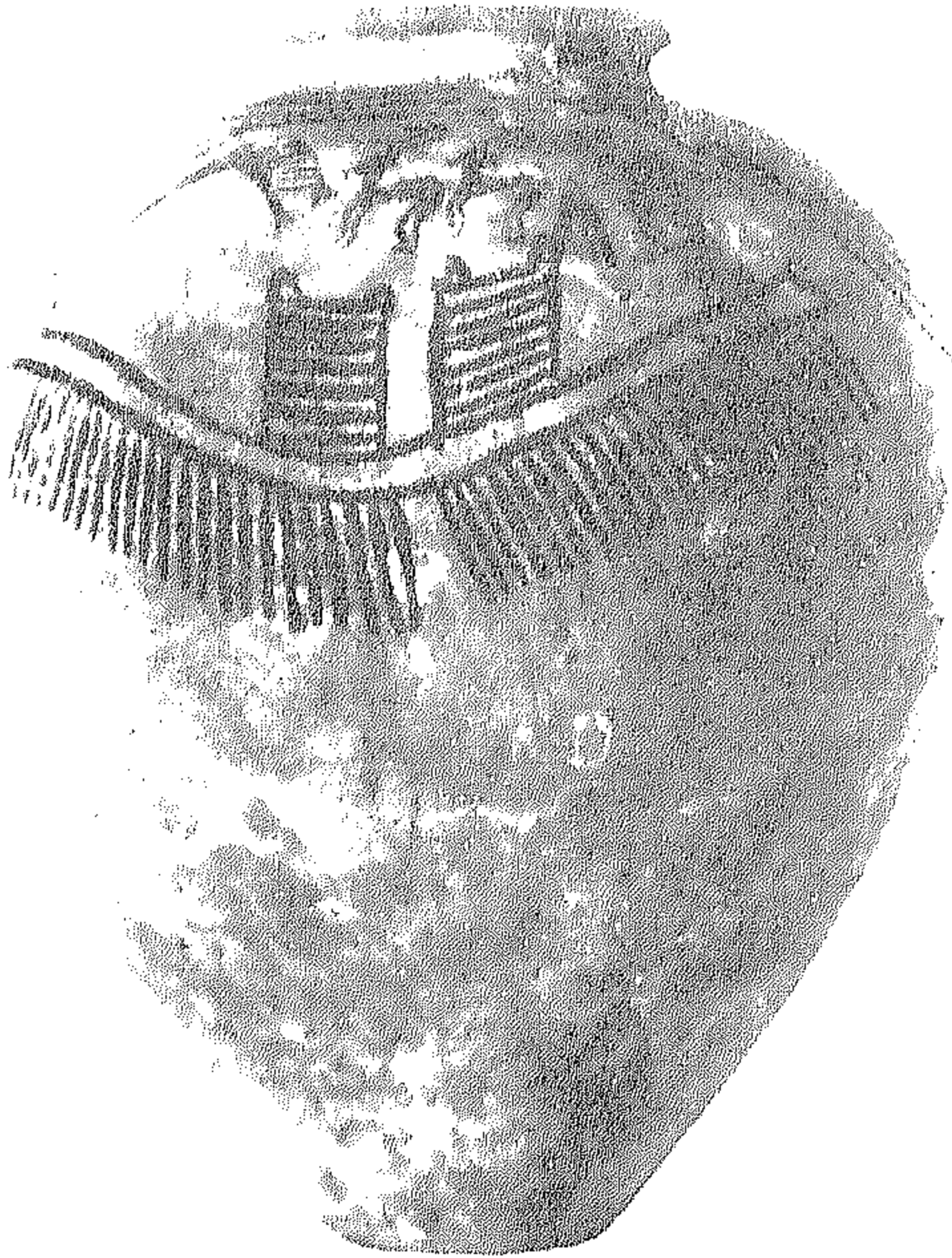
جزء من تصوير جدارى ملون وجد فى
إحدى مقابر أمراء الأسرة الثامنة عشرة –
الدولة الحديثة ، ويصور هذا الجزء فرقة
عازفات وراقصات – المتحف البريطانى .



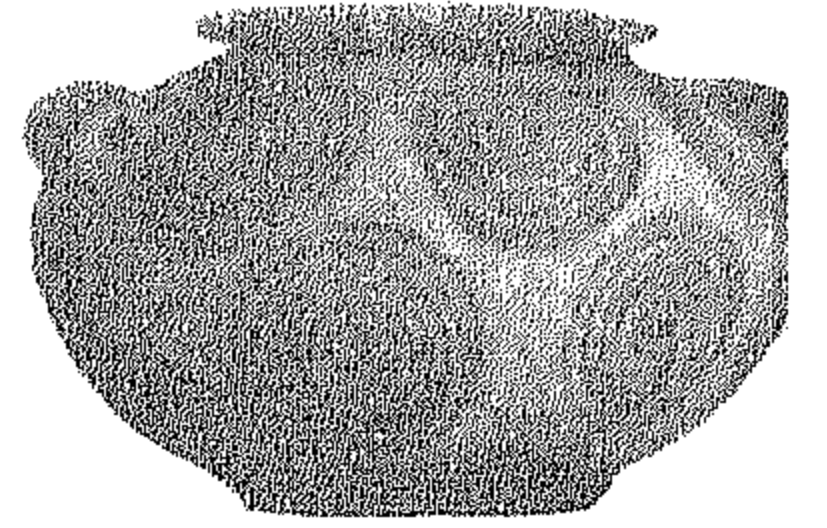
(شكل ٢) رسوم بالطباشير لنوعين مختلفين من القوارب البدائية (صورة منقولة عن كتاب الأستاذ «Winkler»)



(شكل ١) رسوم بالطباشير ويظهر بها حيوانات ورجل يصطاد نعامة. (منقولة عن كتاب الأستاذ «فانديه Vandier»)



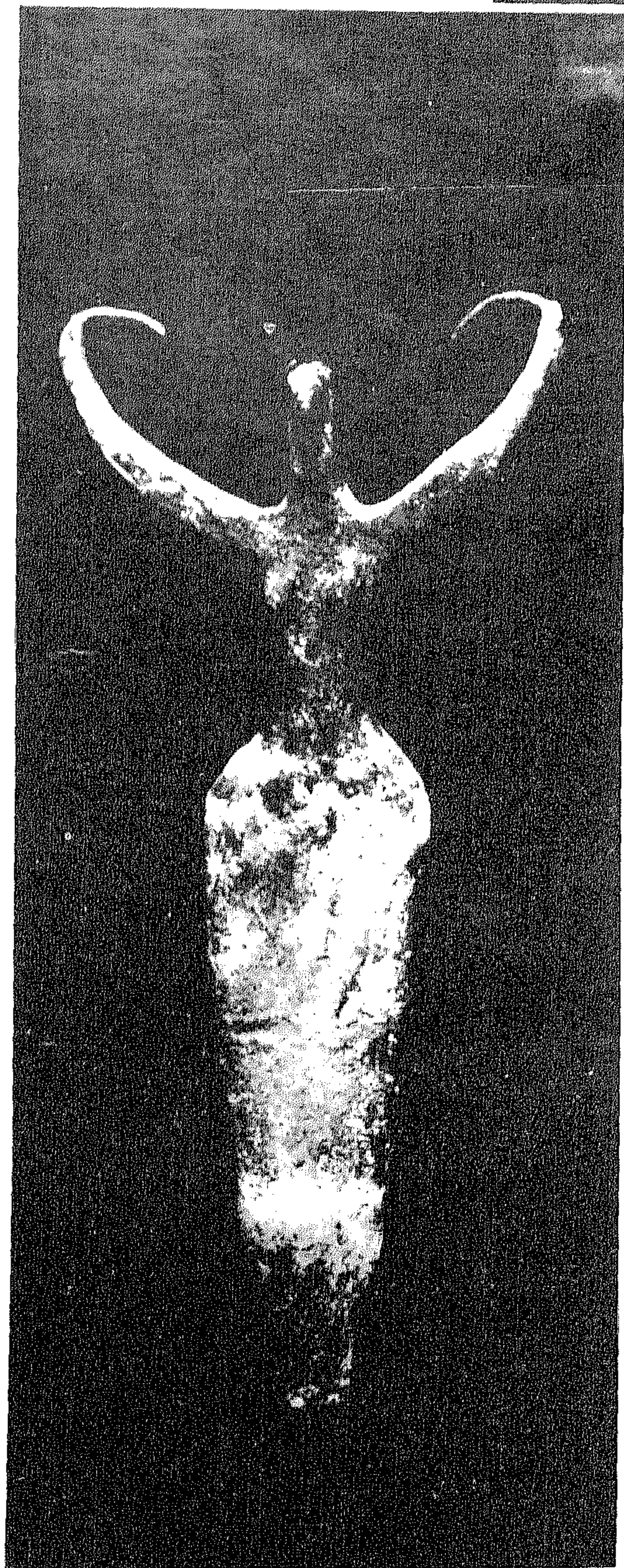
(شكل ٥) آنية من الفخار من «عهد جرزة» المتحف المصري بالقاهرة



(شكل ٣) قدر من الفخار بزخارف هندسية من العهد الثامن «المتحف المصري بالقاهرة»

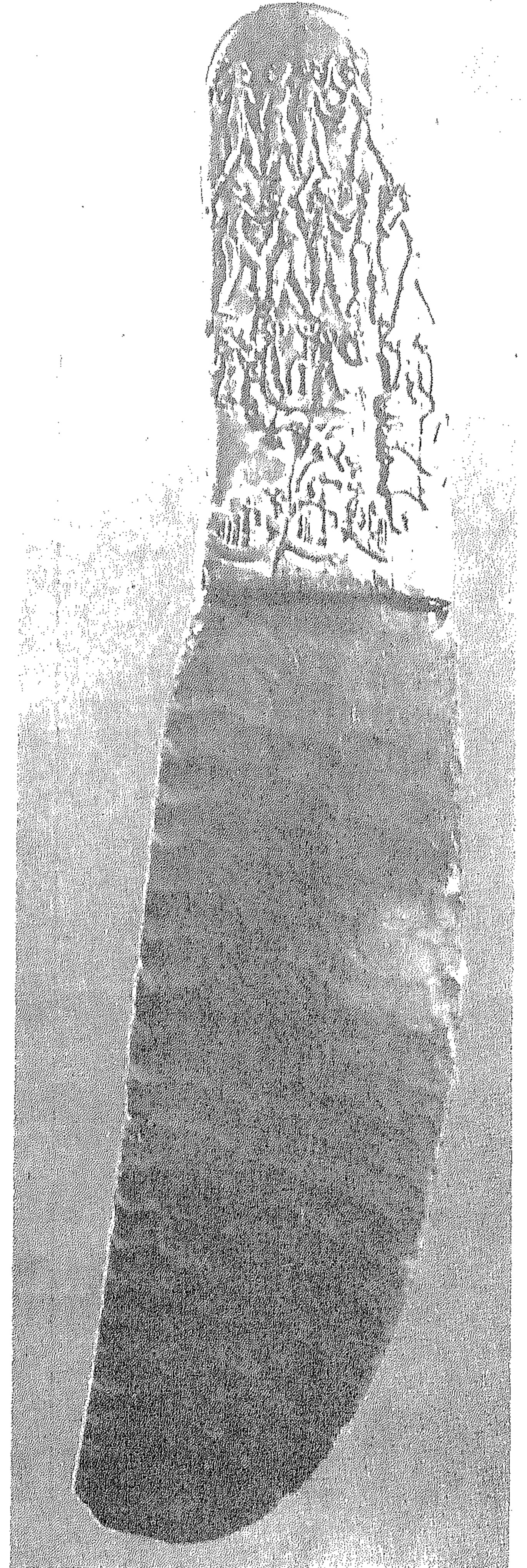
(شكل ٤) آنية من الفخار من أواخر «عهد الدير» فطر الإناء ١٩٥٥ سم «متحف الفنون ببوسطن»



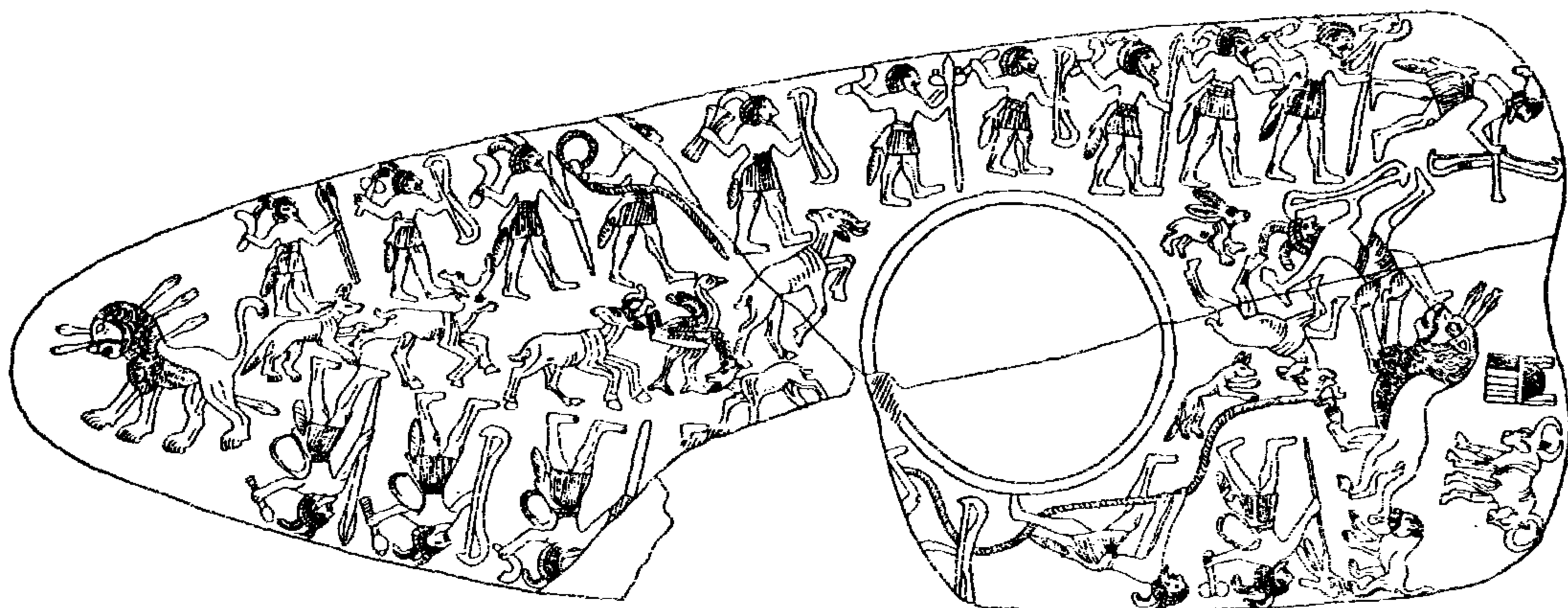


(شكل ٦) تمثال من الصلصال من « عصر العمري »
لامرأة برأس صغيرة وذراعين مرفوعتين إلى أعلى « متحف
بروكلين بالولايات المتحدة »

(شكل ٧) تمثال لرجل من البازلت من عهد أواخر ما قبل
الأسرات « متحف أشموليان ». « ارتفاع التمثال ٤٠ سم »



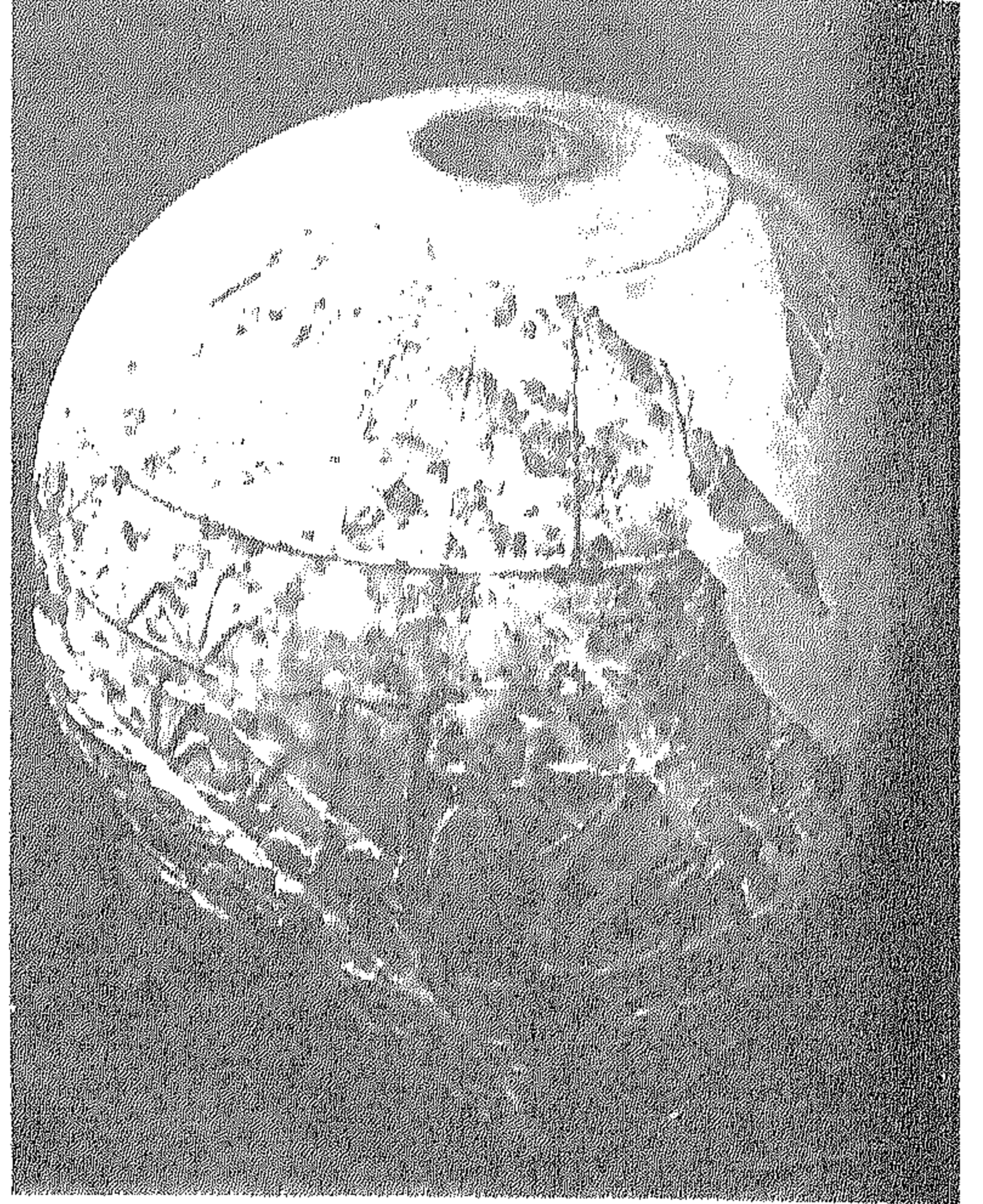
(شكل ٨) مقبض سكين من العاج عشر عليه في الوجه القبلي. وبه نقوش من الجبهتين « أ » يسجل معركة ونوعين مختلفين من القوارب . « ب » حيوانات ورجل ملثم يقف بين أسدين . « متحف اللوفر بفرنسا »



(شكل ٩) صلابة « صيد الأسود » ويظهر بها صفان من الرجال يتعاونون على صيد الأسود ، قارن الأسد المنقوش بالجهة اليمنى بشكل ٢٣ . « المتحف البريطاني »

(شكل ١٠، ب) صلابة منقوشة من الوجهين بصور لحيوانات مختلفة وتظهر بينها كلاب الصيد كما يظهر بها بعض الحيوانات الخرافية « متحف أشموليان إنجلترا » : « ارتفاع اللوحة ٤٣ سم »





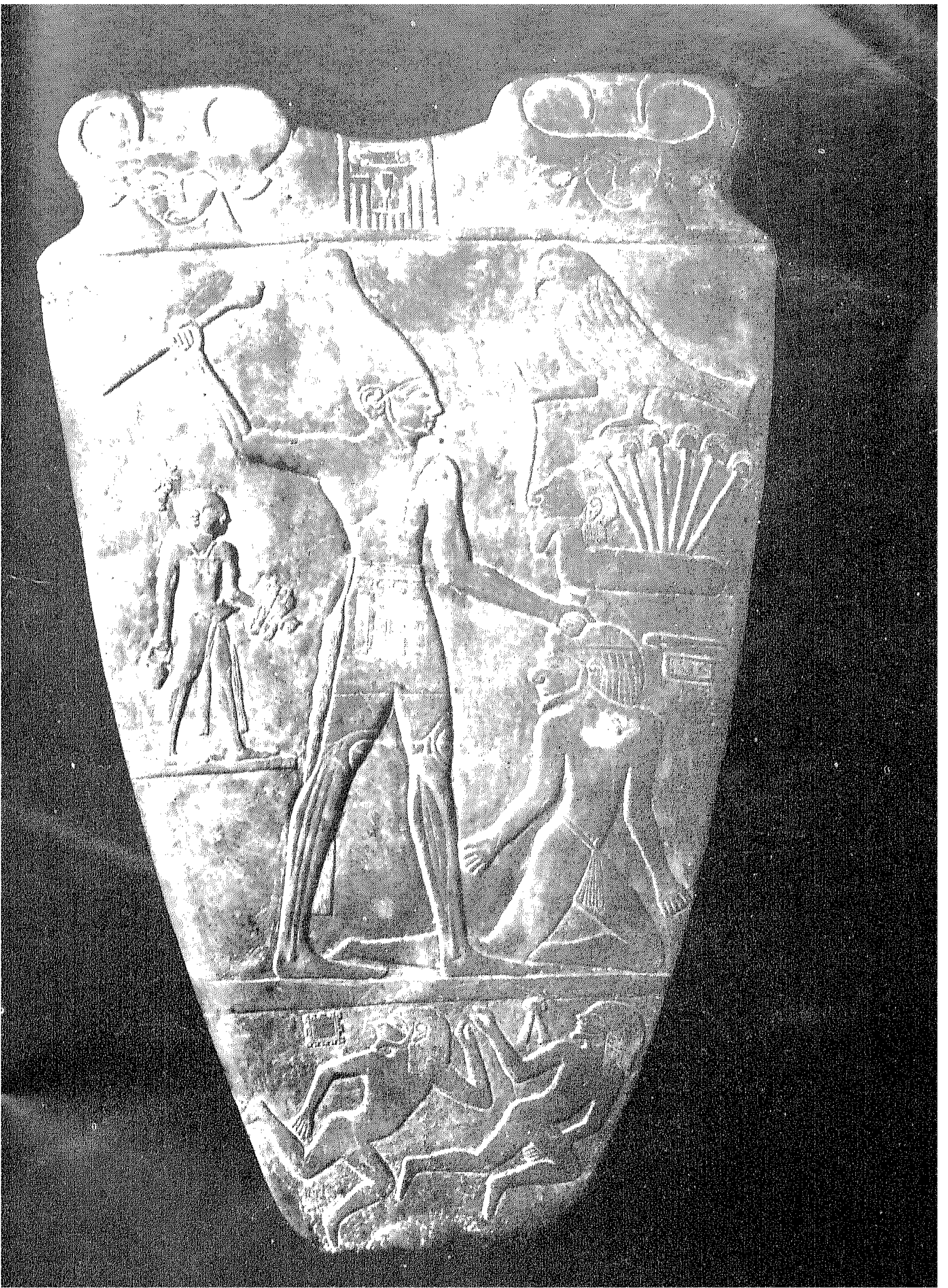
١١ ب

١١١

(شكل ١١) قبضة سوط الملك المقرب وبه نقش يصور الاحتفال بشق
قناة « انظر الرسم التفصيلي » (١١ ١) « متحف أشموليان »

(شكل ١٢) جزء من تصوير جداري ملون عثر عليه في مقبرة بمدينة
هيراكنبوليس « حالياً الكوم الأحمر » « المتحف المصري القديم بالقاهرة »



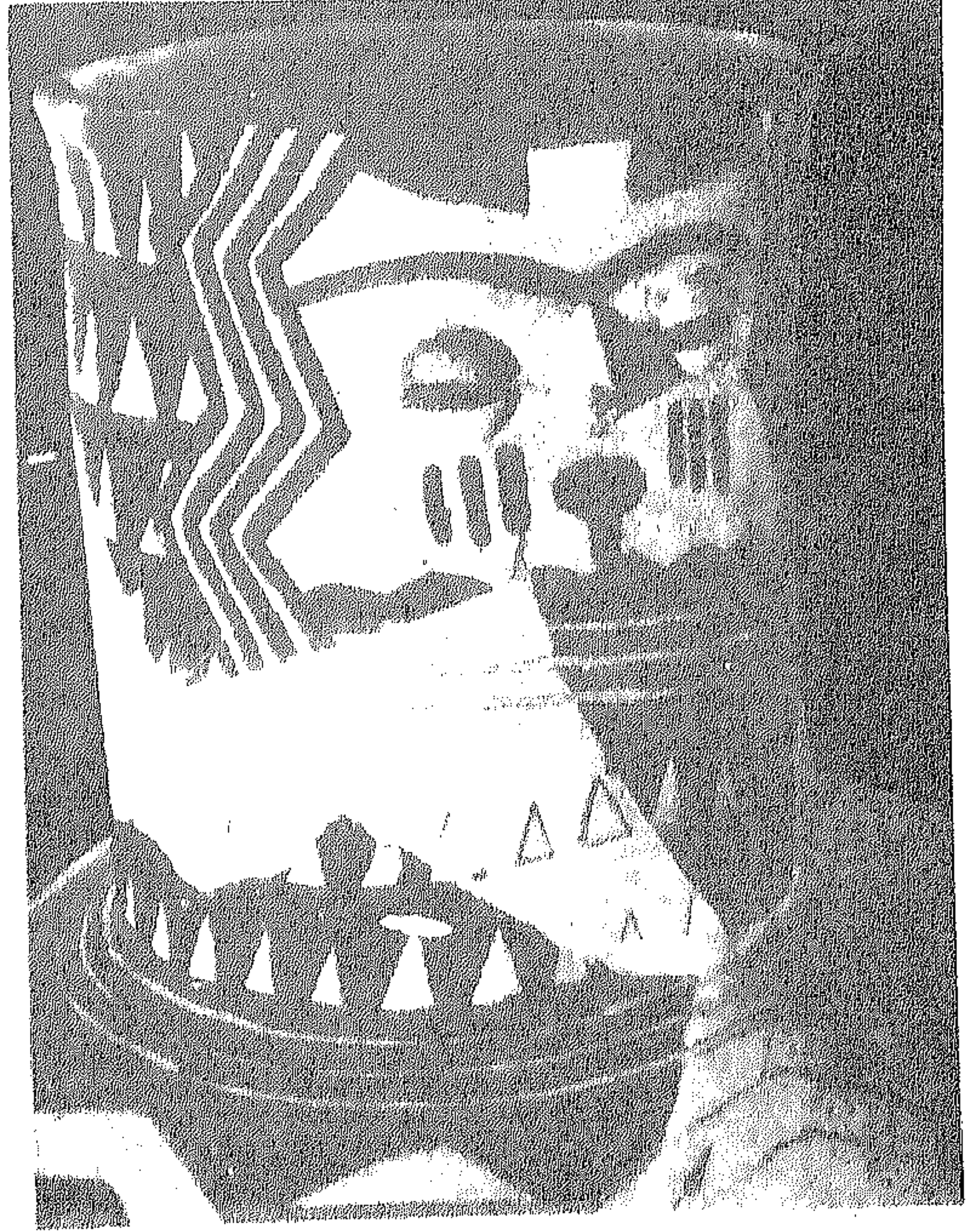


(شكل ١٣ أ، ب) صلابة الملك « نعرمر » نقشت على الوجهين
 بنقوش مصورة وتجمع هذه النقوش بين أسلوب الفن فيما قبل
 الأسرات - كصورة الحيوانين الخرافيين (شكل ١٠) وصورة الملك

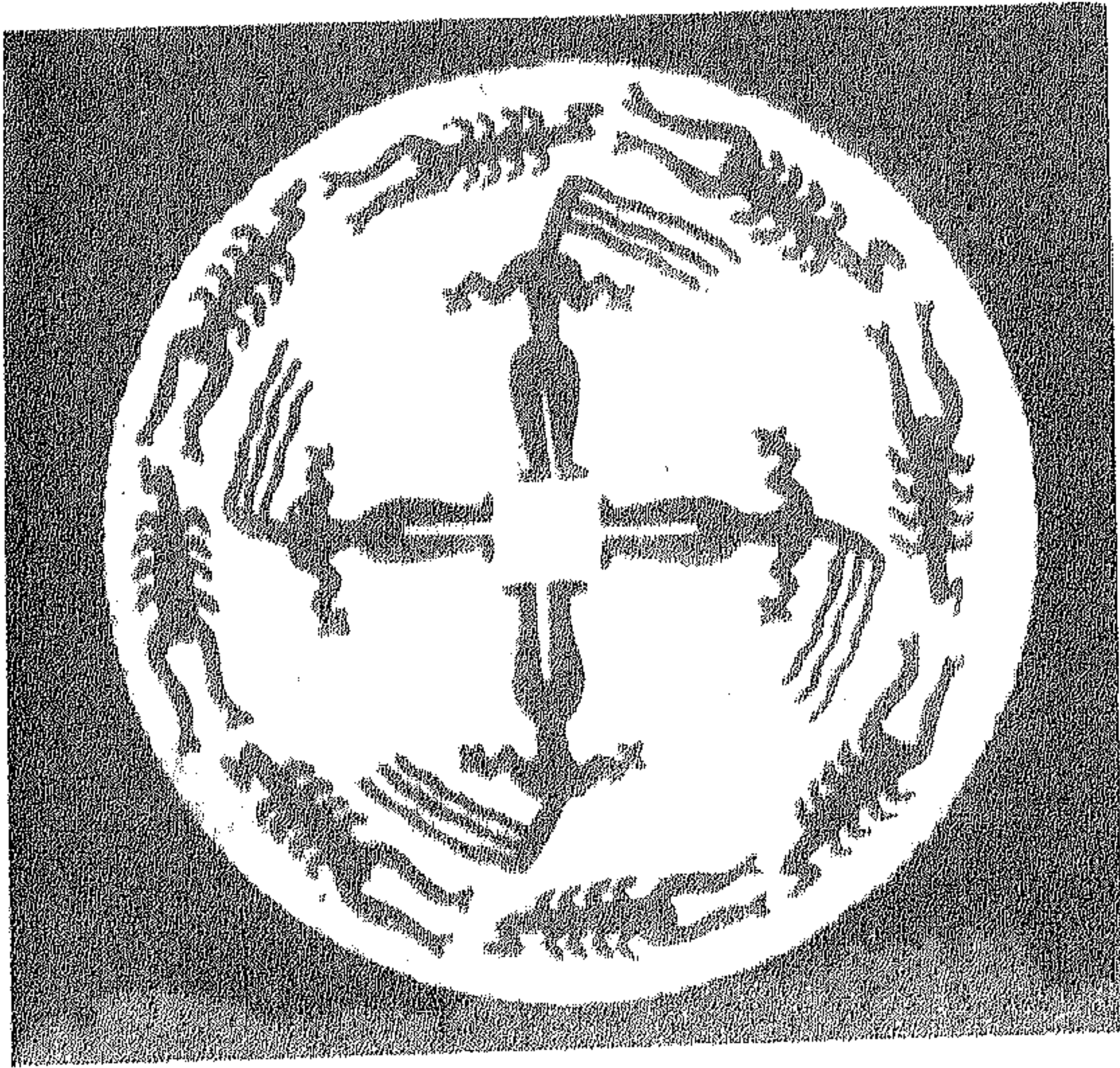


في هيئة الثور (شكل ٩) - ويبين أسلوب الفن المصري القديم في عهد الأسرات وذلك في رسم الملك من وجهات نظر مختلفة في حجم أكبر من الأفراد المحيطين به . « المتحف المصري بالقاهرة » .

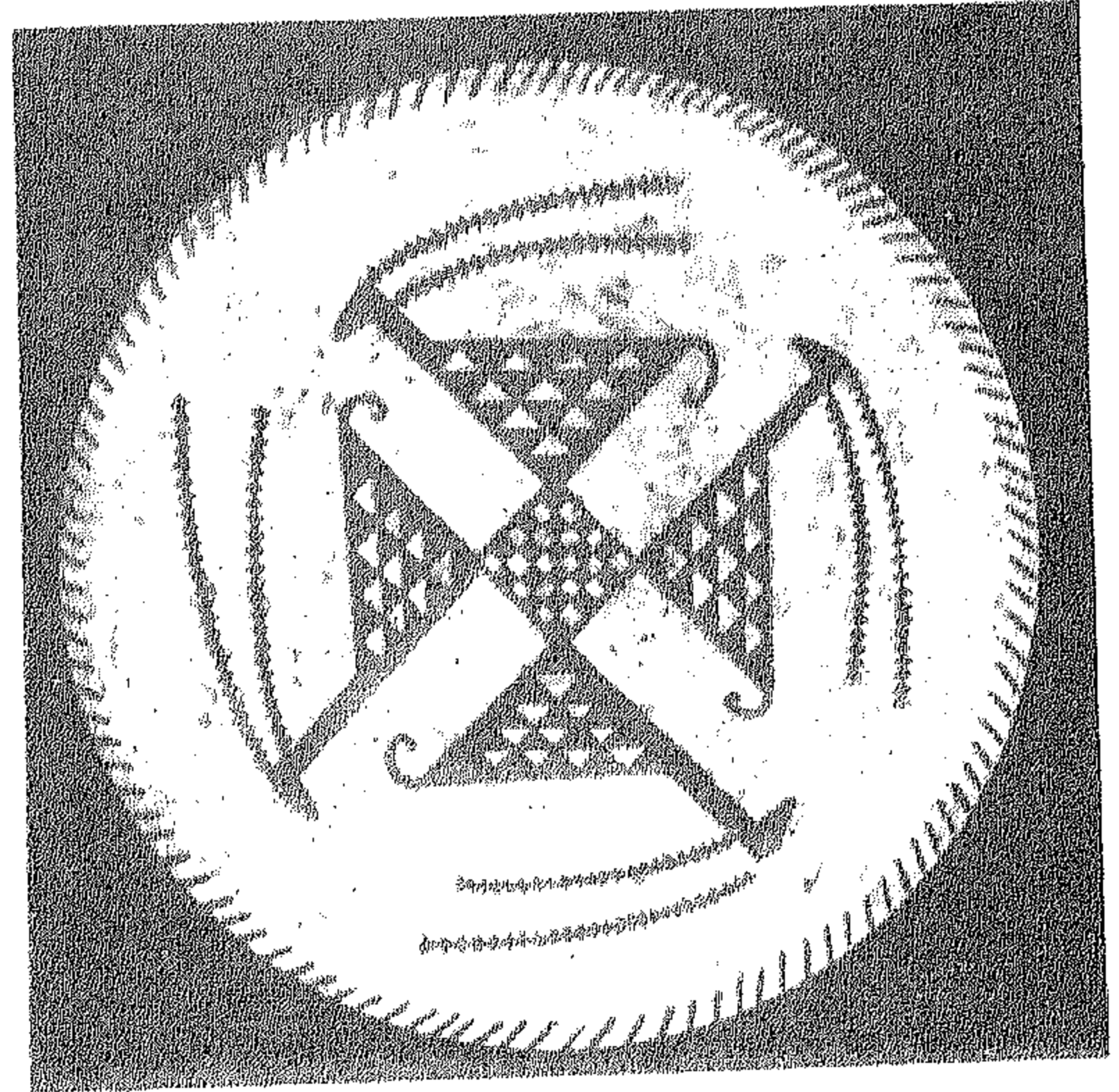
(شكل ١٤) عنق قدر من الفخار « حضارة حسونة »
به نقوش سوداء ، ساعدت على إظهار شكل الإناء كامراً



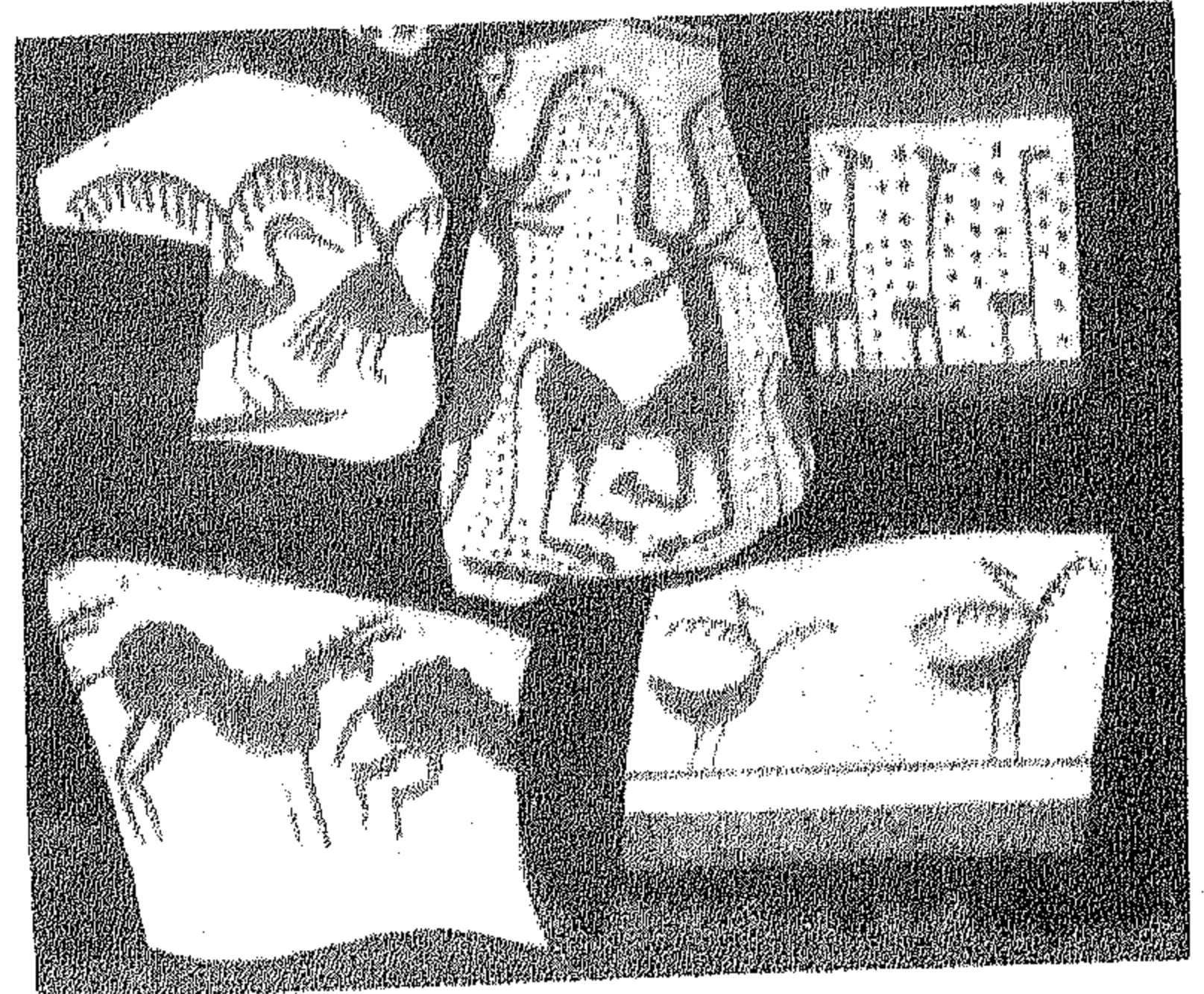
(شكل ١٥ ، ب) أوان فخارية من مدينة « السمراء »
وبها نقوش ملونة لوحات آدمية وحيوانية ش (١) ويأخذ
بعضها شكلا هندسيا ش (ب)



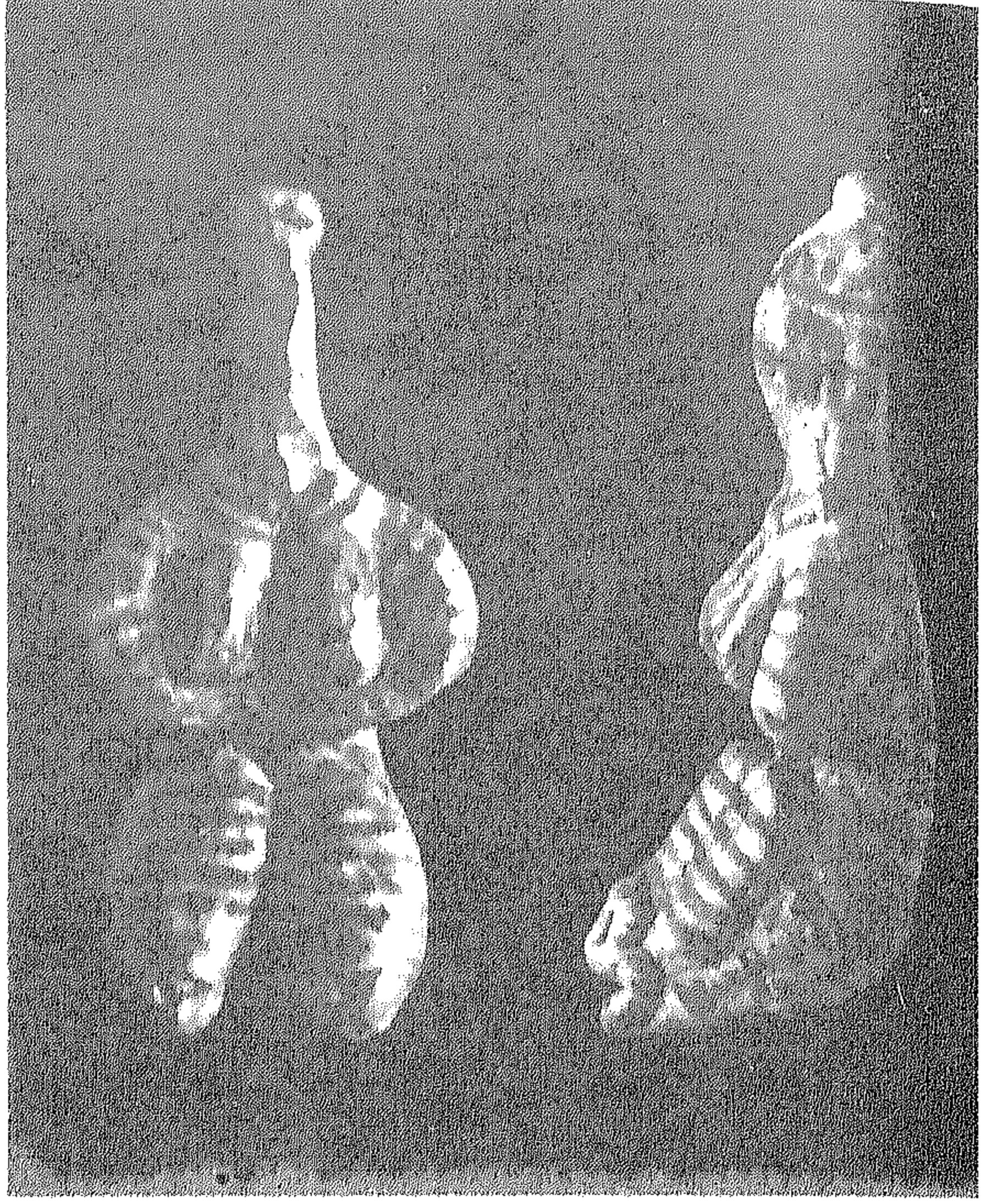
١١٥



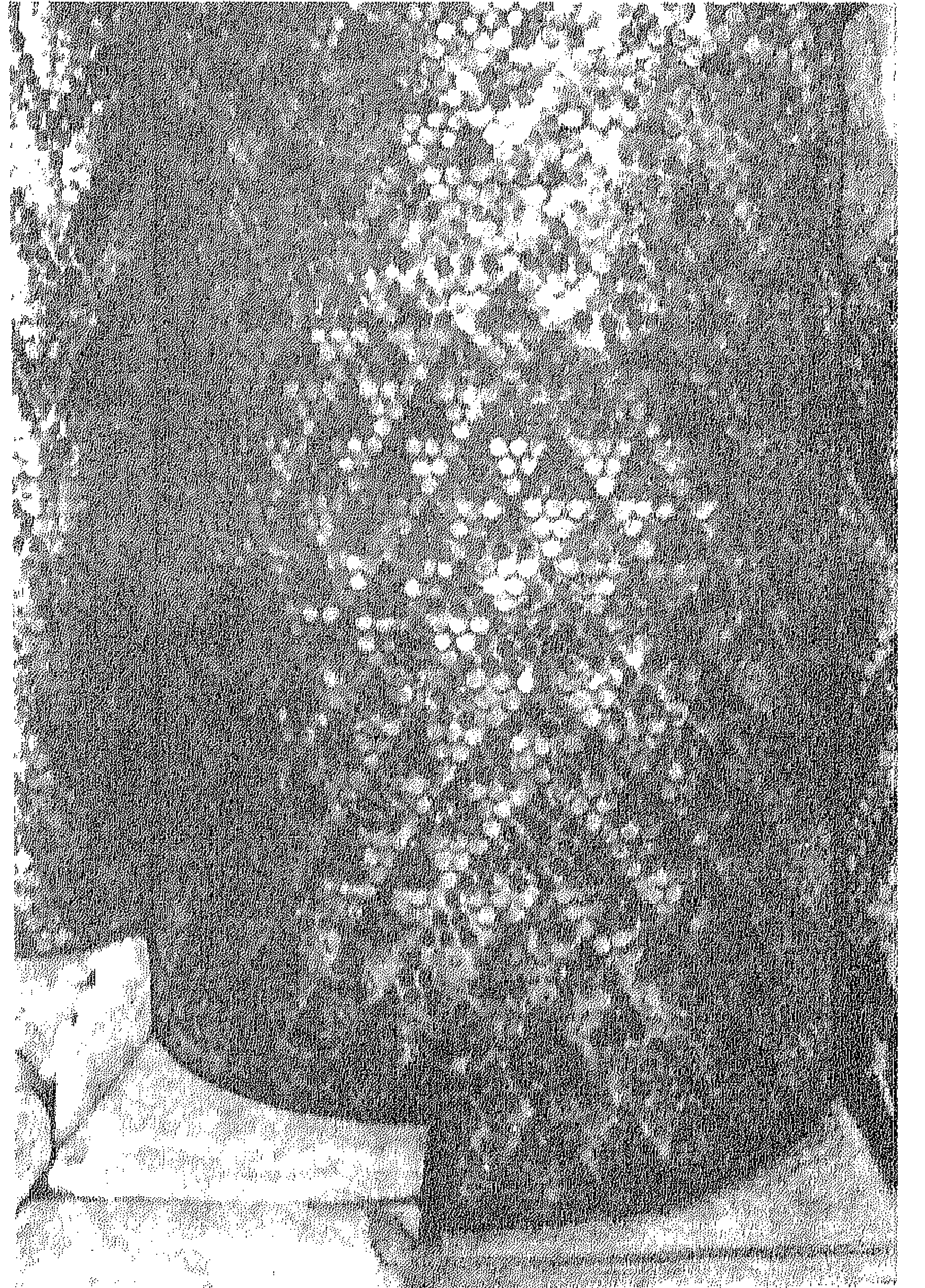
(شكل ١٦) قطع من أوان فخارية بها نقوش حيوانية من
مدينة « تل حلاف »



(شكل ١٧) تمثال الآلهة من الطمي المحروق ،
ويرمز للأمومة ، من مدينة « تل حلاف »

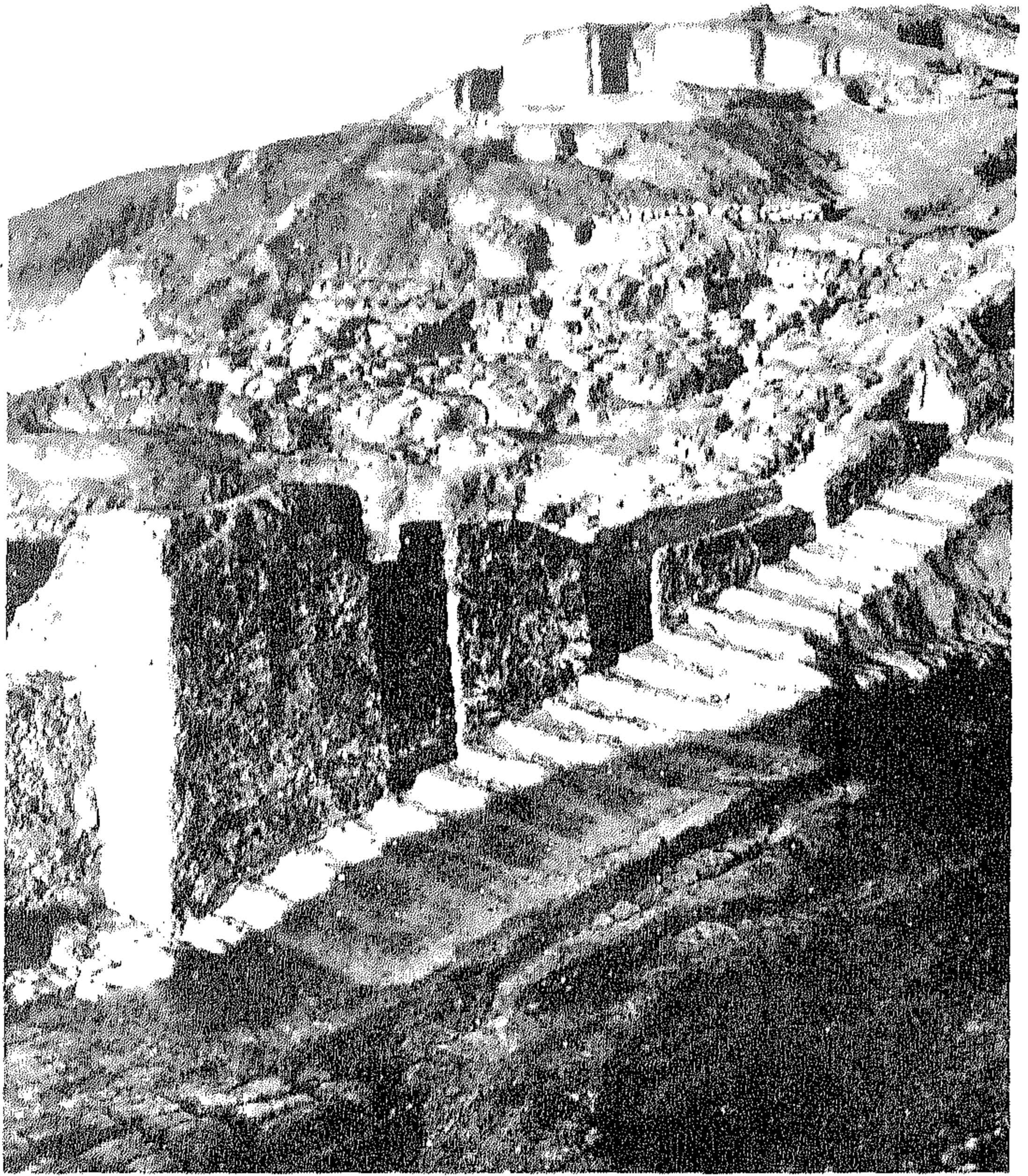


(شكل ١٨) تمثالان من الطمي المحروق لرجل
وامرأة من « عصر العبيد » « متحف العراق »

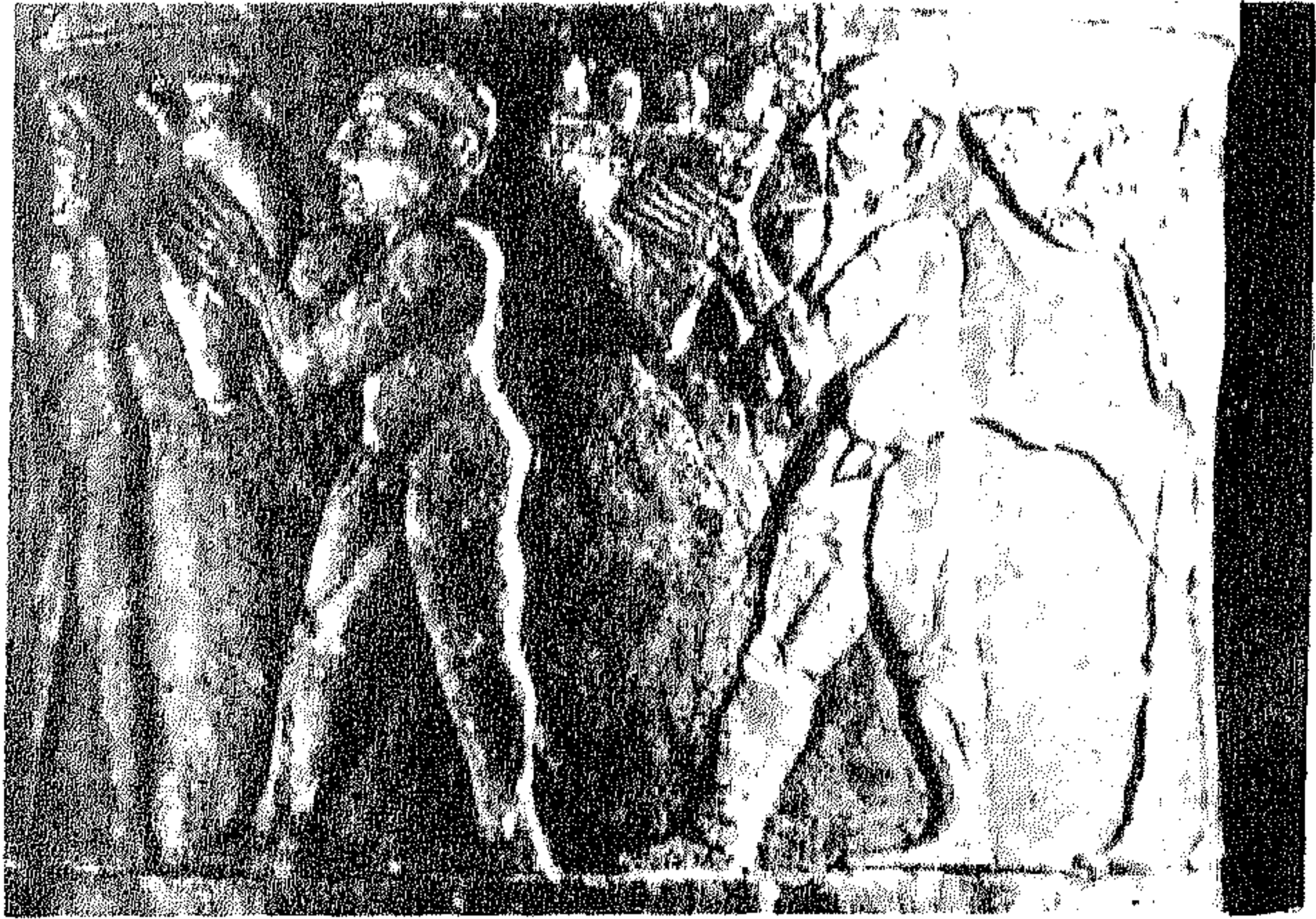


(شكل ١٩) عمود في جدار معبد بمدينة
« الوركاء » مزخرف بقطع من الحجارة الملونة .

(شكل ٢٠) خرائب المعبد الأبيض
بمدينة الوركاء وكان مشيداً على جزء
مرتفع يعرف بالزقورة

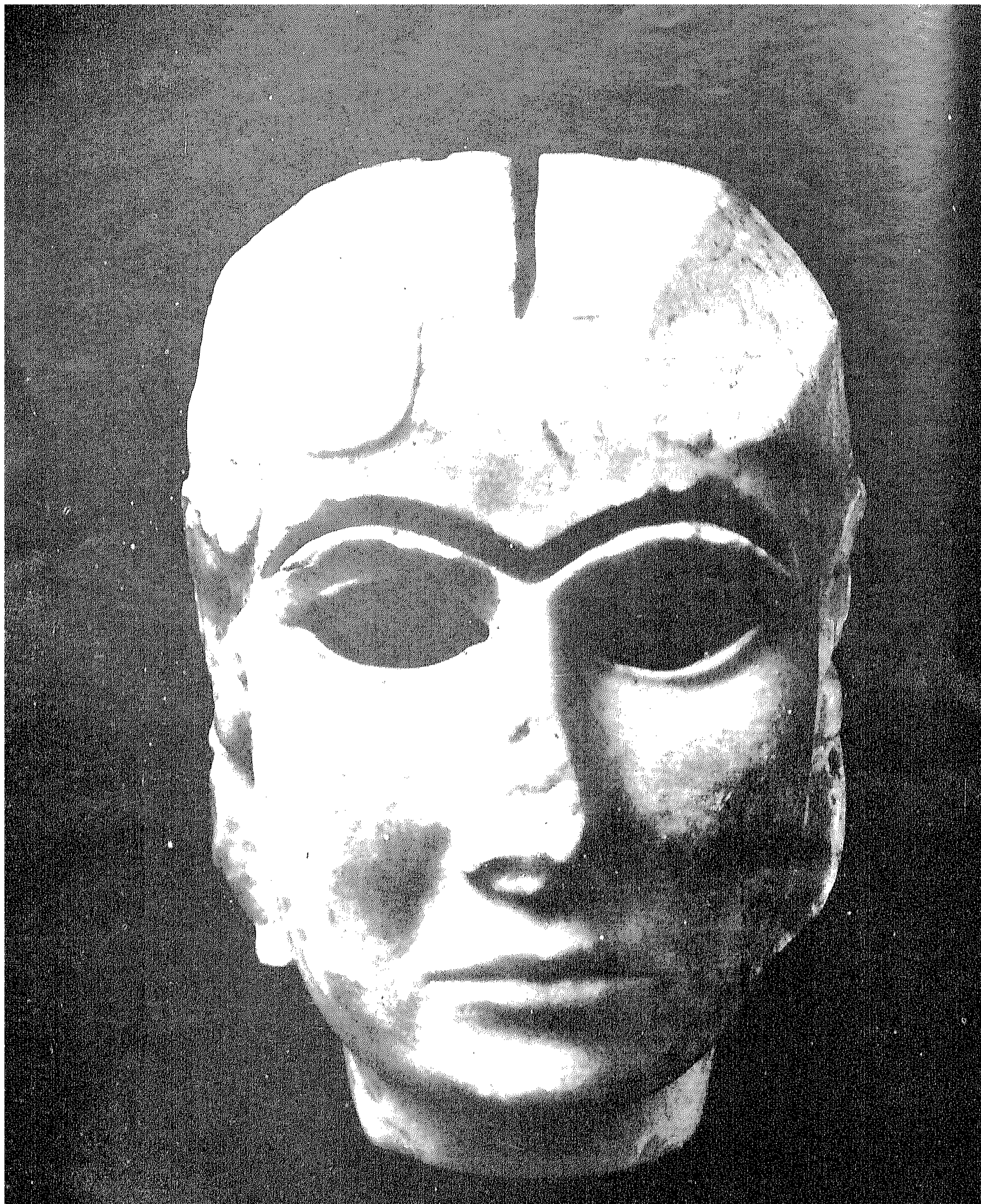


١٢١



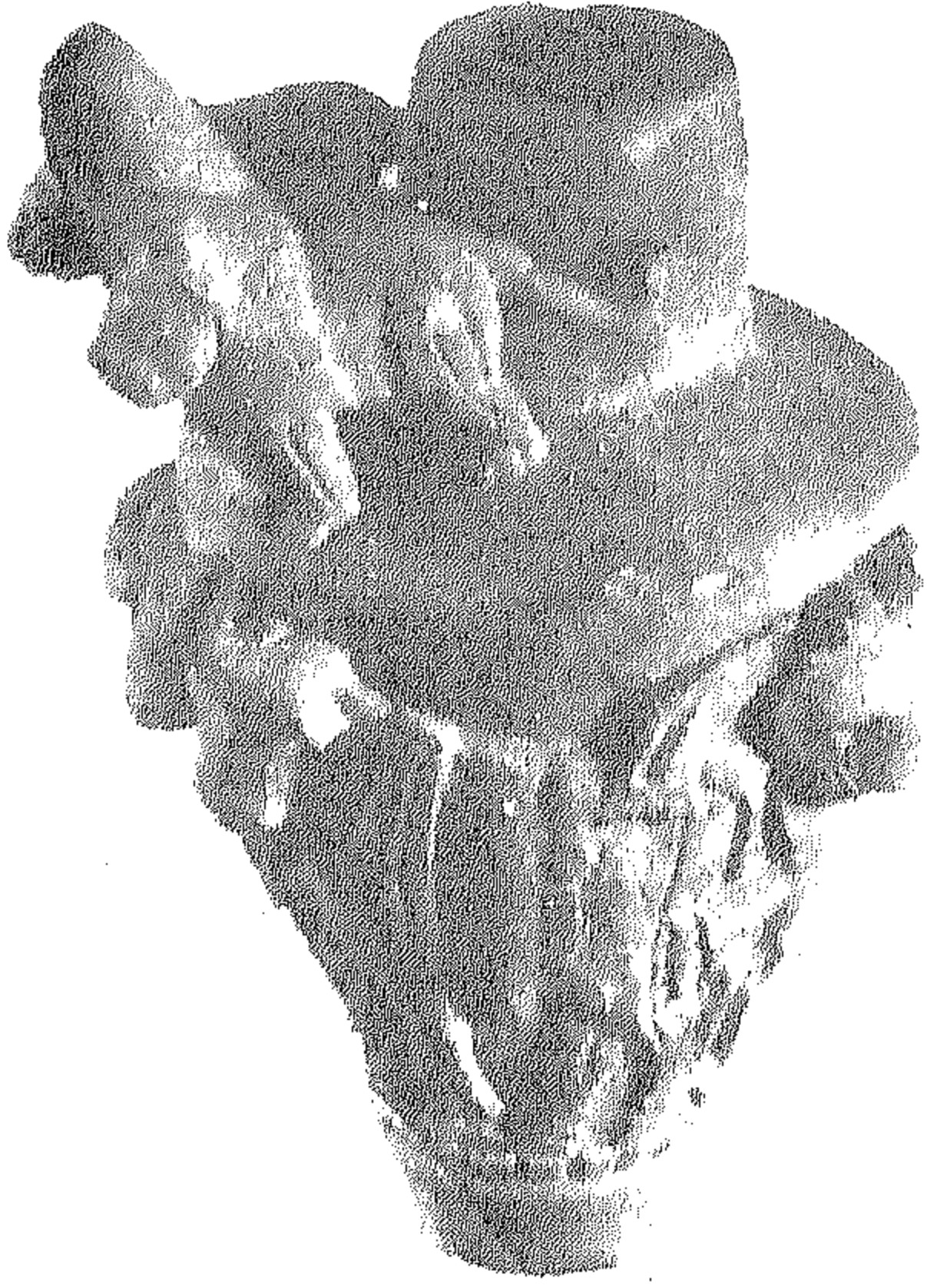
٢١ ب

(شكل ١٢١، ب) إناء من الألبستر عُثر عليه في مدينة
الوركاء (وإرتفاعه ١,٢ متر) ويظهر في شكل (ب) إطار
به زخارف تصور حاملي القرايين « متحف العراق »



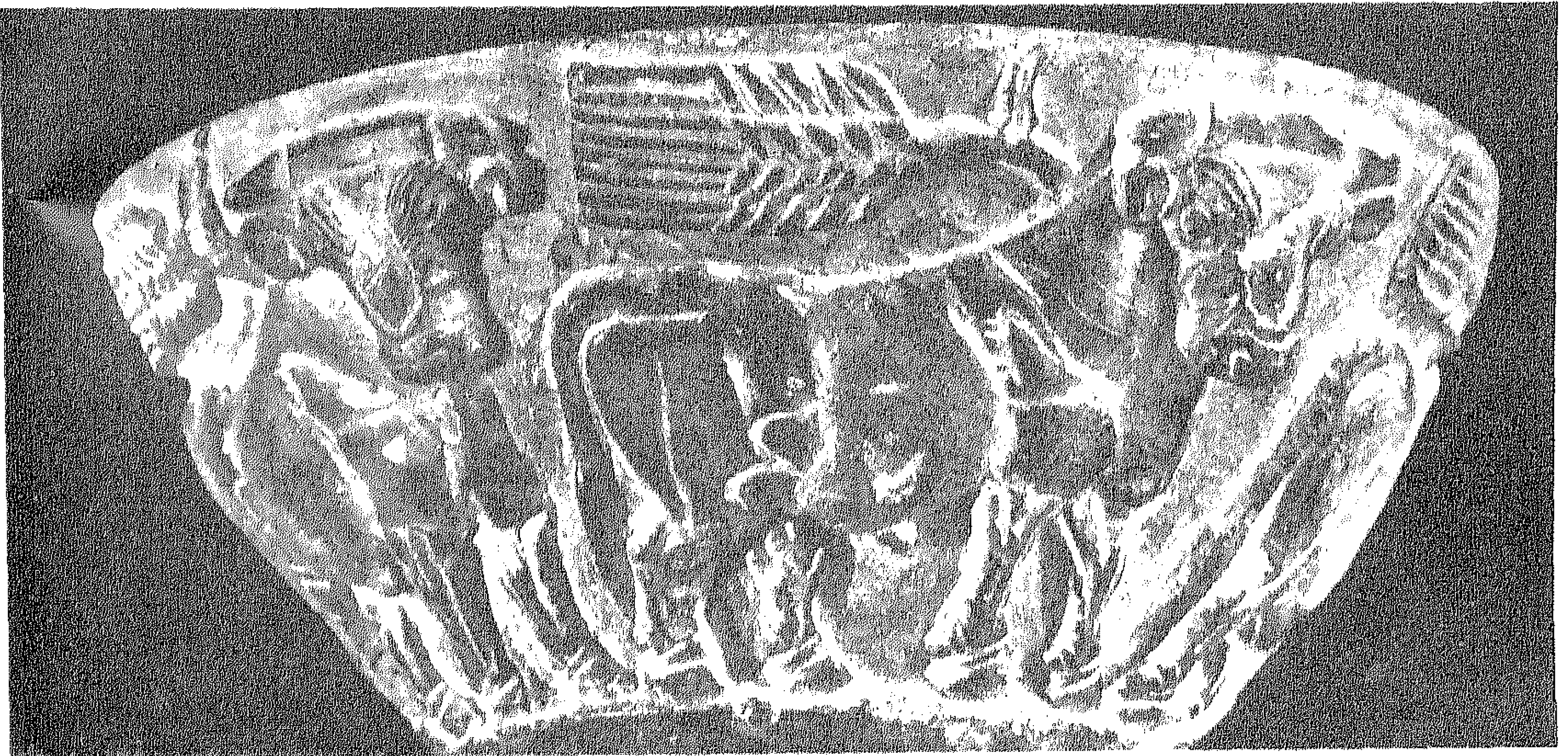
(شكل ٢٢) رأس من الرخام الأبيض لامرأة عثر عليه
بمدينة الوركاء - « متحف العراق »

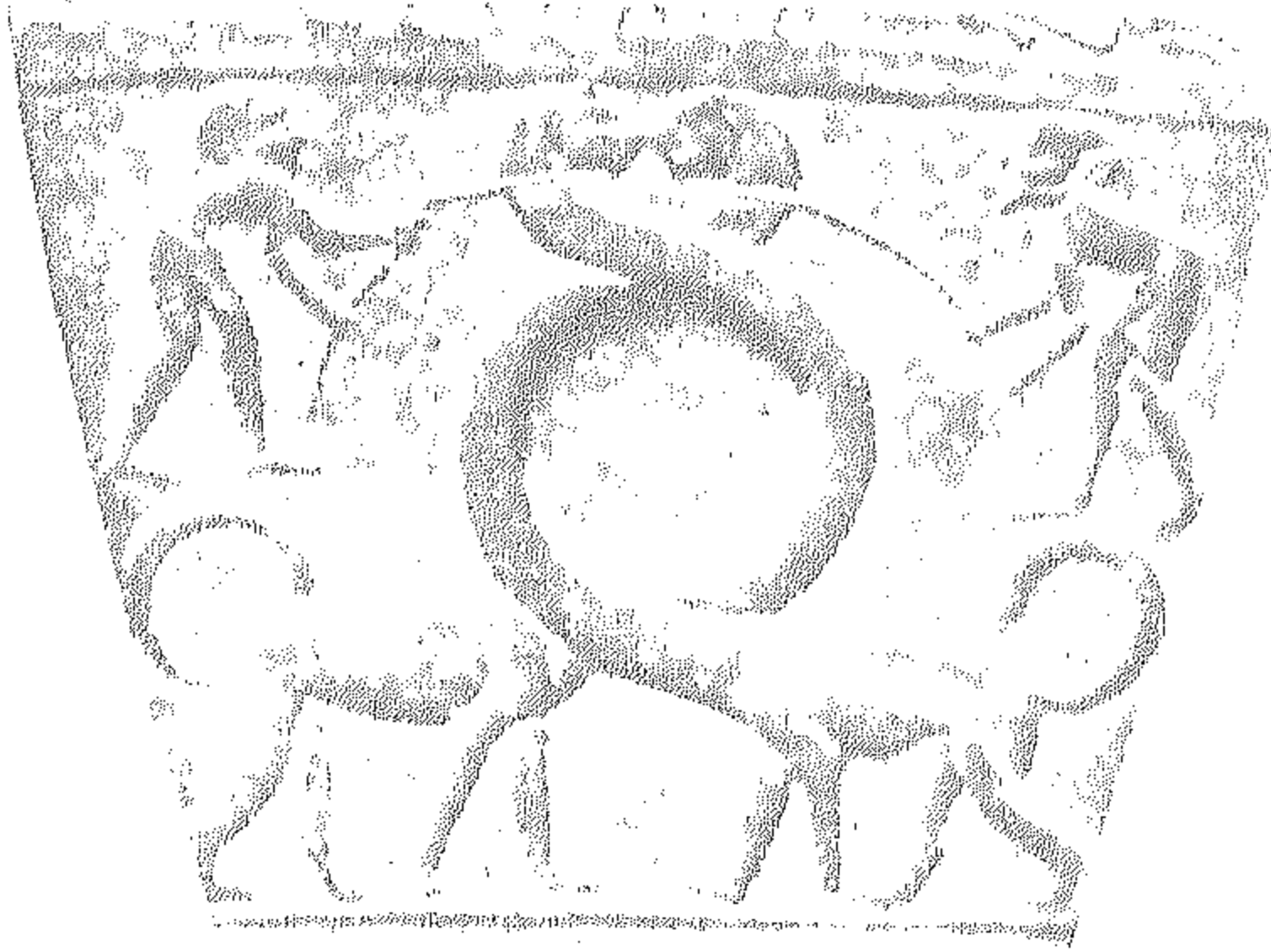
(شكل ٢٣) لوحة حجرية من عهد (جمدة
نصر) بها نقش لرجلين يصطادان أسدين -
قارن الأسد المصاب بسهمين مع شكل ٩ -
« متحف العراق » .



(شكل ٢٤) إناء من الحجر يغطيه نحت بارز
لحيوانات مختلفة . « متحف العراق »

(شكل ٢٥) إناء من الحجر عثر عليه بمدينة
« أور » من عهد « جمدة نصر » به نحت بارز
لأبقار وسنابل القمح . « متحف العراق »





٢٦ ب

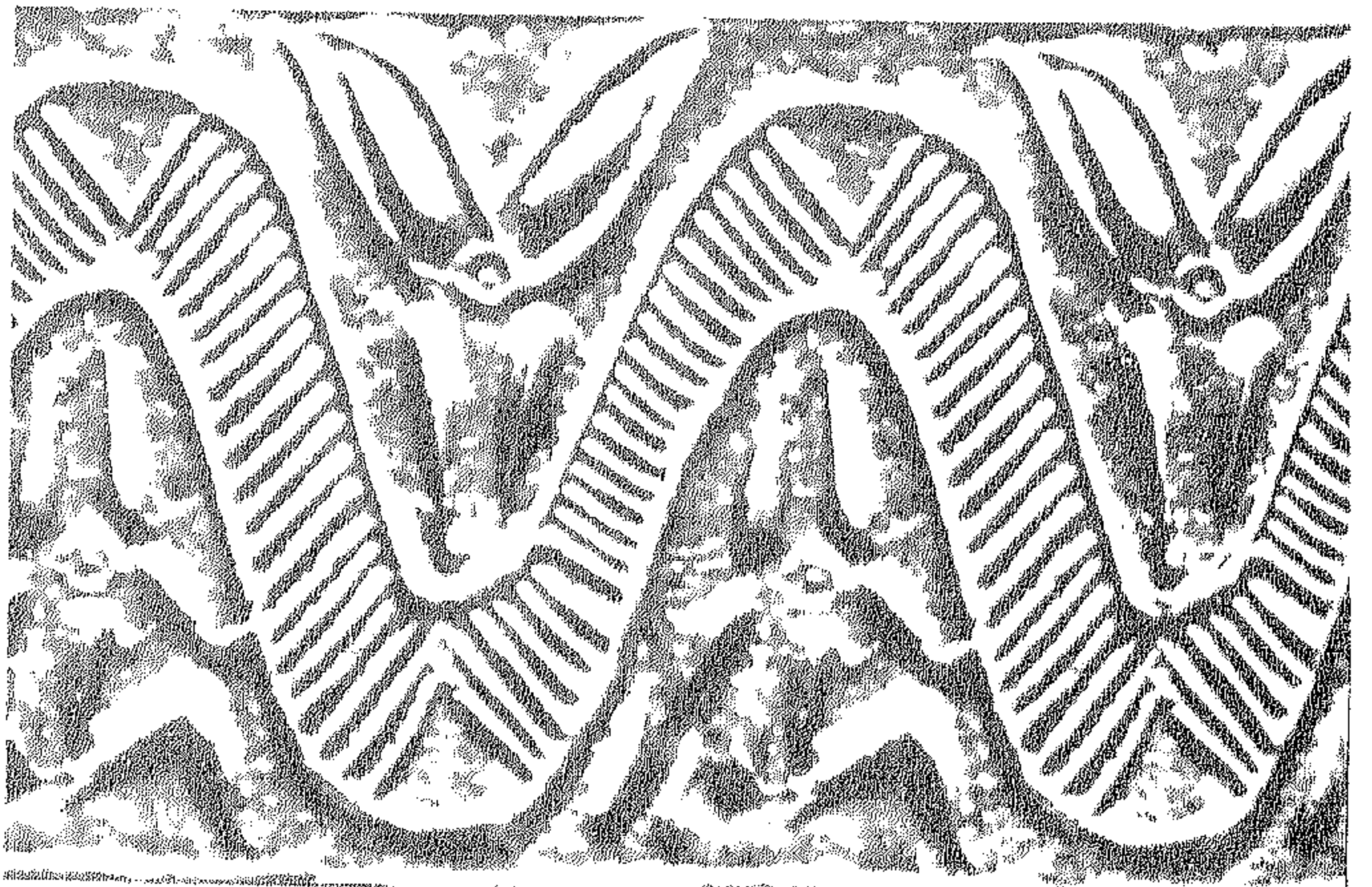


(شكل ١٢٦ ، ب) ختم أسطوانى من نهاية عصر « الوركاء »
به نقوش لحيوانات خرافية برقاب طويلة متعانقة « متحف
اللوثر » . (ب) جزء تفصيلى من لوحة نارمر - فن مصرى قديم .

(شكل ٢٧) ختم أسطوانى من عصر
« جمدة نصر » به نقش لأبقار وسنابل
القمح . « متحف اللوفر » قارن مع
(شكل ٢٥)

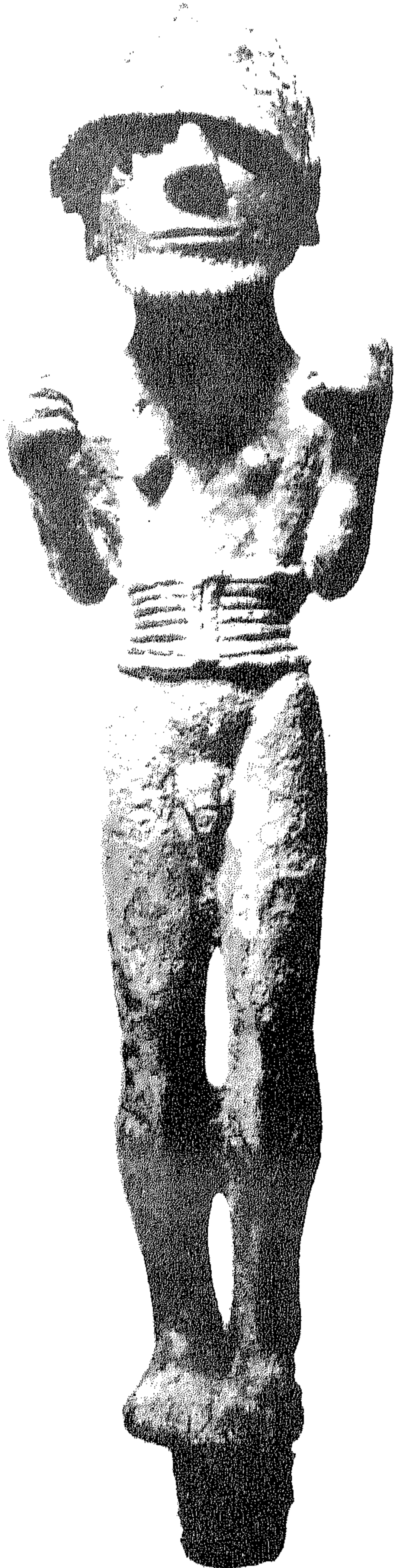
(شكل ٢٨) ختم أسطوانى عثر عليه
فى مدينة « خفاجا » من نهاية العصور
البدائية . وبه نقوش لأشكال حيوانية
محورة إلى خطوط هندسية « المعهد
الشرقى بمدينة شيكاغو » الولايات المتحدة

(شكل ٢٩) رأس من النحاس لإله
بقرتين عثر عليه فى المقابر الملكية
للملك سومر بمدينة « أور »





(شكل ٣٠) جمجمة بشرية
مغطاة بطبقة من الجير عثر
عليها في مدينة «أريحا»
ويرجع تاريخها إلى العصر
النيوليتي - «متحف عمان»

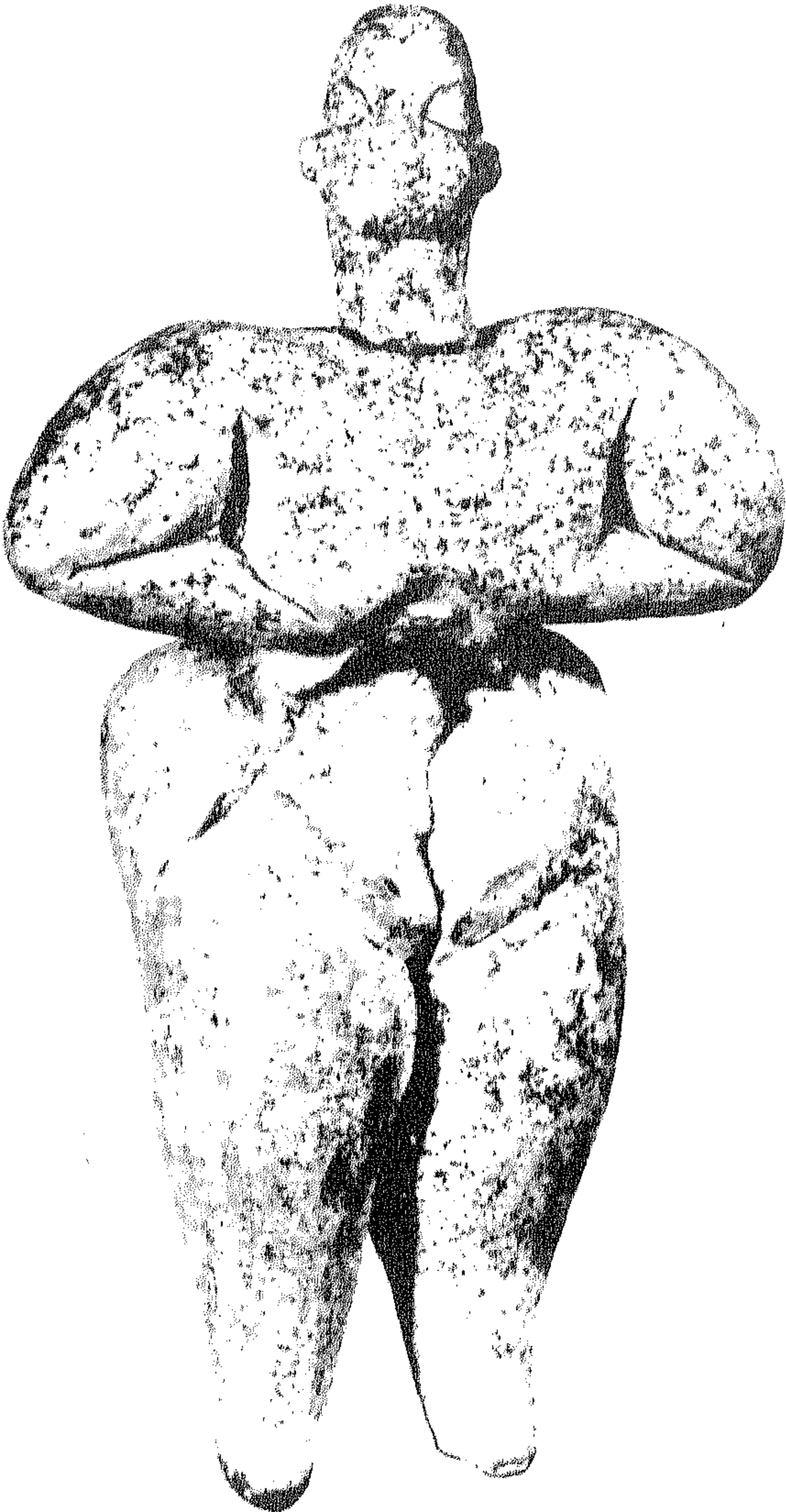


(شكل ٣١) تماثيل صغيرة
من النحاس عثر عليها في
تل الحديدة حوالي عام ٢٩٠٠
ق. م. ارتفاع التماثيل ١٩
سم - ١٣ سم. «متحف اللوفر»
«المعهد الشرقي بشيكاجو».

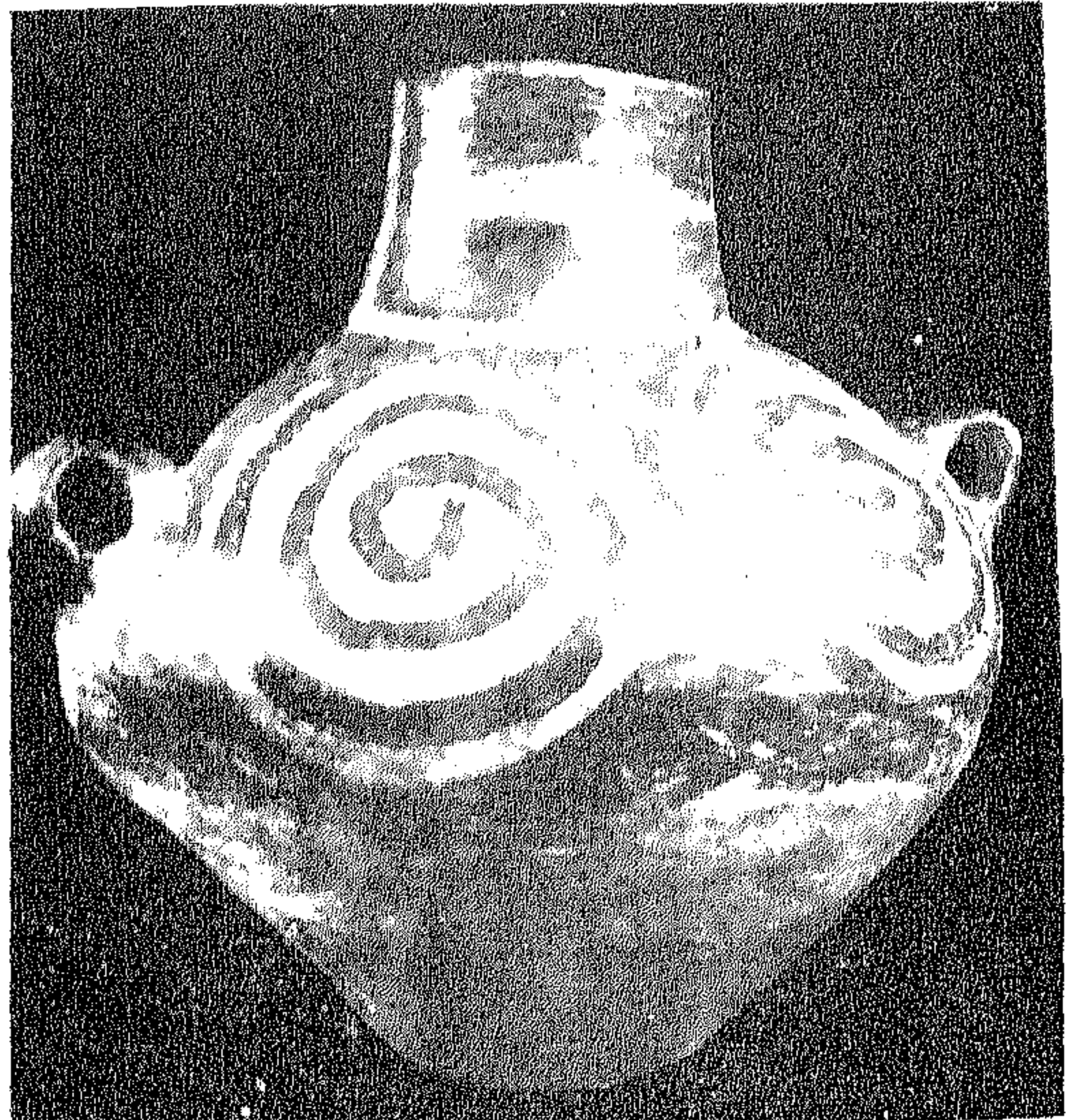
(شكل ٣٢) آلهة الأمومة . تمثال صغير من الطمي المحروق. عثر عليه في مدينة «ستال هويوك» أوائل الألف السادس ق . م. ارتفاع التمثال ٩,٢ سم - « متحف الآثار بأنقرة »



(شكل ٣٣) آلهة الأمومة . تمثال صغير من الطمي المحروق «يمثل الإخصاب» عثر عليه في مدينة هاسيلار. منتصف الألف السادس . ارتفاع التمثال ١٠,٥ سم . « متحف الآثار بأنقرة »



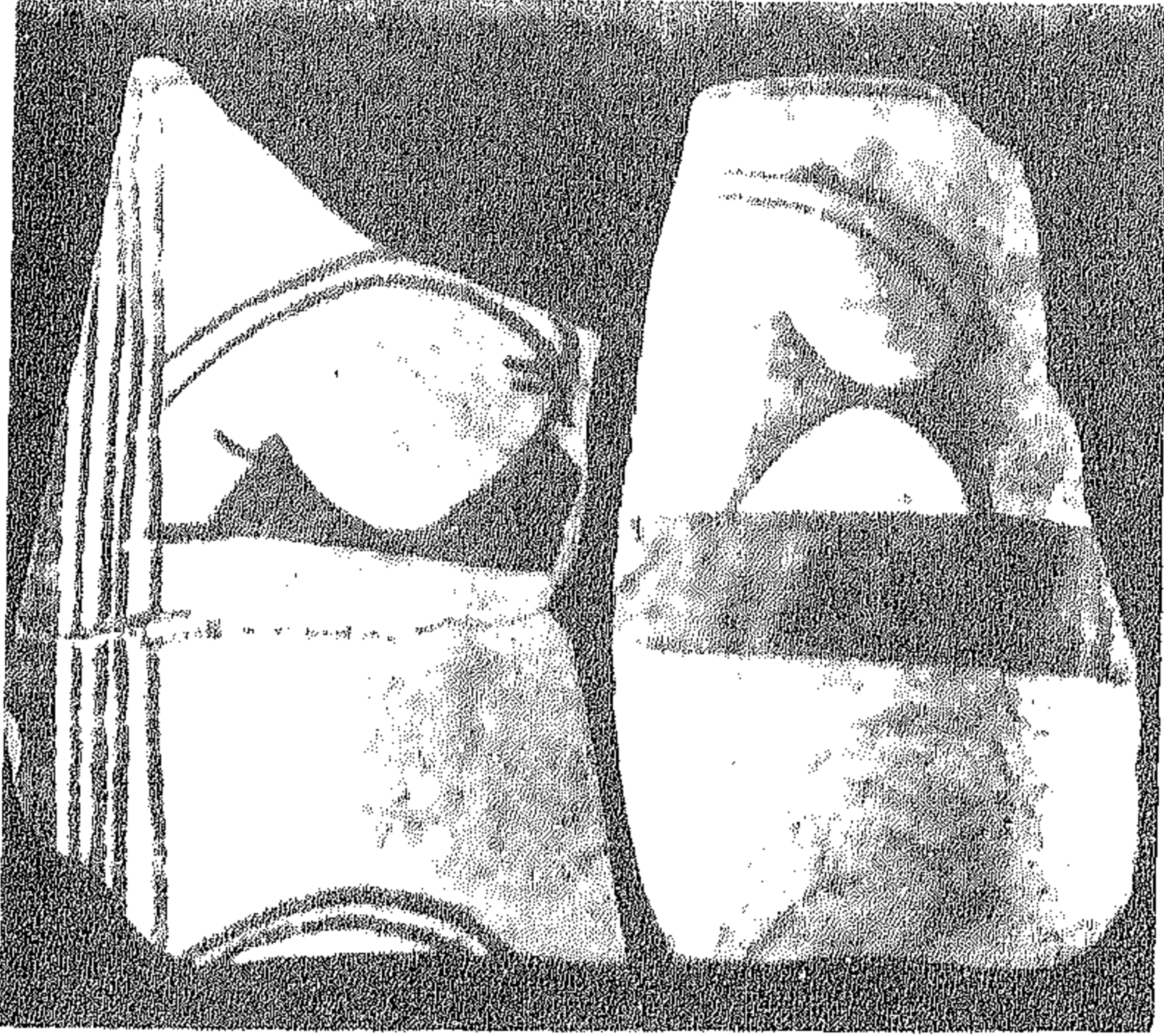
(شكل ٣٤) إناء من الفخار المحروق عثر عليه في مدينة « هاسيلار » . نهاية الألف السادس «متحف الآثار بأنقرة»



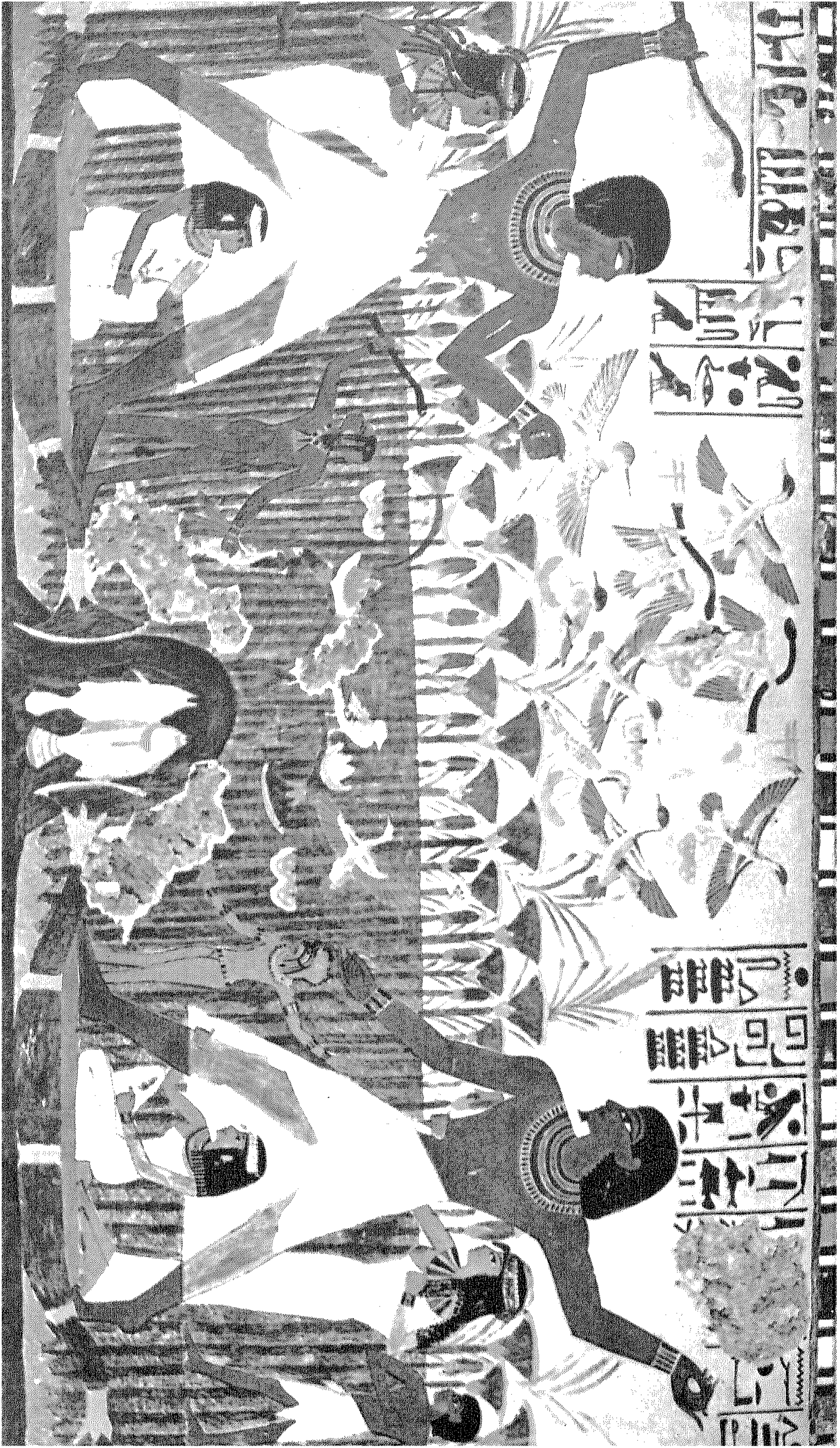
(شكل ٣٥) إناء من الفخار المحروق وبه
نقوش ملونة لحيوانات عشر عليه في مدينة «سوسا»
«متحف اللوفر»



(شكل ٣٦) قطعة من إناء فخاري محروق وبه
زخرفة لحيوان ذي قرون . عشر عليه في تل حلاف
«تللو» «متحف اللوفر»



(شكل ٣٧) إناء من الفخار المحروق مزخرف
بصف من حيوانات ذات قرون عشر عليه في
«سيالك» جنوب طهران «متحف طهران»

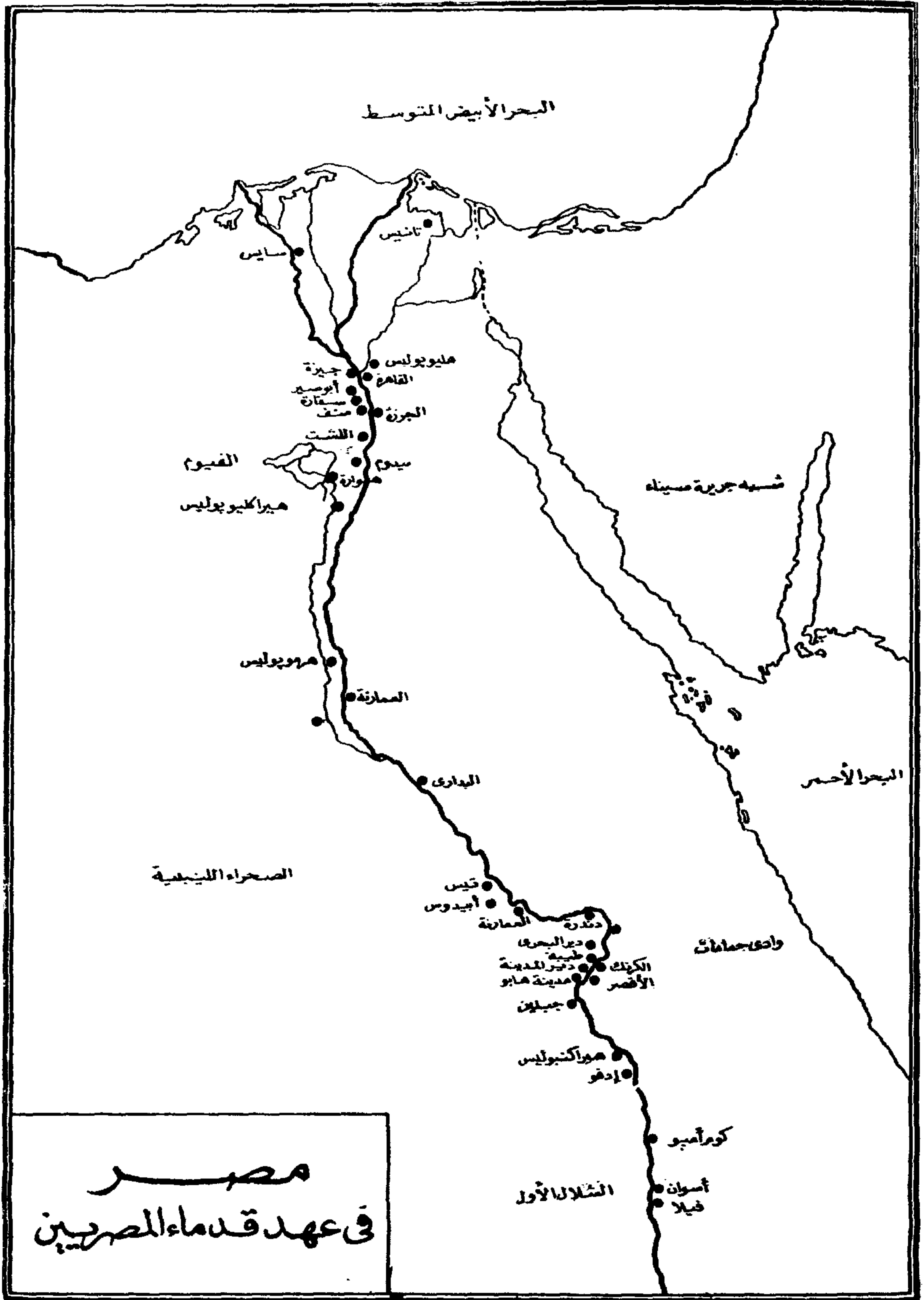


تصوير جدارى ملون من مقبرة الأمير
« ناخت » أحد أمراء الأسرة الثامنة عشرة –
الدولة الحديثة ، ويظهر بالصورة الأمير
مرسوماً مرتين مع عائلته يمارس هوايته صيد
الأسماك والطيور ، مقابر النبلاء بالأقصر .

الجزء الثاني

فنون الشرق الأوسط القديم

في عهد الأسرات



الباب الأول

مصر

تمهيد :

آمن قدماء المصريين في عهد الأسرات بأن ملوكهم من نسل الآلهة التي حكمت البلاد في العصور البدائية . وكانت الحكومة ذات طابع ديني على رأسها ملك مؤله يمثل الإله الأعظم للقطر . وكان لكل مدينة إله خاص بها ، في أول الأمر قبل توحيد البلاد ، وقد آمنوا بقوة هذه الآلهة وتأثيرها في حياتهم . وكانوا يرمزون لها برموز ، أو ينحتون لها التماثيل . كذلك شيدوا المعابد خصيصاً لوضعها فيها . وقد تفنن الملوك في العصور المتلاحقة في طرق تشييد هذه المعابد ، إرضاء للآلهة . كما تباروا في إظهارها بمظهر الفخامة ، خصوصاً في الدولة الحديثة ، واستعملوا الأحجار في تشييد هذه المعابد التي كانوا يقيمونها على حافة الصحراء بعيدة عن مياه الفيضان . بعكس مبانيهم الدنيوية التي كانت تقام من اللبن وسط المزارع ، فزالت لعدم صلابة المادة التي بنيت منها . وإلى جانب معابد الآلهة شيد المصريون معابد جنائزية للملوك ، وذلك لتأدية الطقوس الجنائزية في الأعياد بعد موت الملك .

وقد كان للمعتقدات الدينية أثر كبير في حياة قدماء المصريين . ولعل أهمها اعتقاد المصري في حياة ثانية بعد الموت الذي لم يعتبره نهاية الحياة ، بل عده فترة قصيرة ينتقل بعدها الفرد إلى حياة أبدية على غرار الحياة الدنيا . وكان يعتقد أن الإنسان مركب من الجسم المادى والروح المادية « كا » وتعرف بالقرين ، وهي تعود إلى الجسد بعد الوفاة . كما اعتقد بوجود روح أخرى « با » تصعد إلى السماء وهي تمثل عادة على هيئة طائر . وإيمانه بحياة ثانية .

كان لزاماً عليه أن يحافظ على جسده بعد الموت من التلف حتى تتعرف عليه القرين . فحفظ الجسد واعتنى ببناء المقابر أكثر من اعتناؤه بتشديد مساكنه الدنيوية، ولمساعدة القرين على التعرف على الجثة إذا ما أصابها التلف ، كان يضع بالمقبرة رأساً من الحجر الجيري تحاكي شبه المتوفى توضع بعد حجرة الدفن . ويؤكد هذه الحيلة بصنع تماثيل له يصور ملامحه بدقة ليحل محل الجثة إذا ما أصابها التلف . وكانت هذه المقابر تهيأ ليحيا فيها حياة تماثل حياته الدنيوية . لذلك وجب أن تكون صورة مماثلة لما كانت عليه حياته العادية ، فزودها بما يلزمه من أثاث . ولم تتعد في أول الأمر بعض أوان بها طعامه وشرابه وأسلحته وحليه ومواد زينته ، ولكن بتطور الزمن وضع فيها أرائك ومقاعد ... إلخ ، وتماثيل لمن يخدمون في قصره . كما زينت الجدران بمناظر وصور تمثل حياته اليومية . وقد صورت في بعض الأحيان الكثير من الحوادث والأخبار . نستنتج مما سبق أن المعتقدات الدينية كان لها أثر كبير على الفن المصري الذي يعتبر أن أساس نشأته الناحية الدينية ، وقد ساعد التمسك بهذه المعتقدات الدينية في جميع عصور الأسرات على ازدهاره ووصوله إلى القمة . وحيث إنه — كما سبق أن عرفنا — لم يعثر على مبان دنيوية تذكر ، لذلك سنعتمد في دراستنا للفن المصري القديم على ما بقى لدينا من مقابر ومعابد دينية وجناثرية ، وما كانت تحتويه هذه المشيدات من أعمال فنية في العهود المختلفة لحكم الأسرات .

وتعتمد معلوماتنا عن العصور التاريخية على بعض القوائم الحجرية^(١) التي عثر عليها في بعض القبور الملكية ومدون بها أسماء الملوك ، كما عثر على بردية محفوظة الآن بمتحف « تورين » ومدون عليها أسماء الملوك والحوادث . وبجانب بعض المصادر المصرية^(٢) توجد مصادر أخرى أجنبية، وهي ما كتبه الكتاب اليونانيون الذين زاروا مصر منذ القرن السادس مثال « هيكانة » « الملتى » و « هيرودوت » « الإغريقي » الذي زار مصر عام ٤٣٠ ق . م . يضاف

(١) حجر بالرمو وهو حجر من الديوريت محفوظ الآن بمتحف بالرمو .

(٢) قائمة الكرنك وقائمة أبيدوس وقائمة سقارة .

إلى ذلك ما كتبه الكاهن المصرى « مانيتو Manetto »^(١) عن تاريخ مصر الذى قسم فيه الأسرات إلى ثلاثين أسرة تكونت منها العصور المختلفة التى حكمت مصر وهى :

العصر الطينى — الدولة القديمة — عهد الاضمحلال الأول — الدولة الوسطى — عهد الاضمحلال الثانى — الدولة الحديثة — العصور المتأخرة .
وتتركز قصة الفن المصرى وتطوره فى أربع مراحل . المرحلة الأولى فى الدولة القديمة — والمرحلة الثانية فى الدولة الوسطى والمرحلة الثالثة فى الدولة الحديثة . وتمثل المرحلة الأخيرة فى العهد الصاوى .

(١) كلف الملك بطليموس الثانى الراهب « مانيتو » فى حوالى عام ٢٨٠ ق . م بكتابة التاريخ المصرى وقد استعان فى ذلك بالسجلات التى وجدت فى المعابد وبذلك حصلنا على قائمة بأسماء الملوك .

الفصل الأول

العصر الطيني أو الثيني Thinite
ويشمل حكم الأسرتين الأولى والثانية
٣١٠٠ ق . م - ٢٦٥٠ ق . م ^(١) تقريباً

تمهيد تاريخي :

استمر حكم ذلك العهد حوالي أربعة قرون . ولقد عثر على مقابر ملوك الأسرة الأولى في « أبيدوس » و « سقارة » كما عثر على قبرين للملكين من ملوك الأسرة الثانية في « أبيدوس » . ولقد ثار جدل حول المركز الحقيقي لجبانة ملوك الأسرة الأولى في ذلك العصر . مما دعا الأثريين للاعتقاد بأن جبانة الأسرة الأولى كانت بسقارة ، وأن مدافن « أبيدوس » ما هي إلا مقابر رمزية . وذلك لوجود « نيس » موطنهم الأصلي بالقرب من أبيدوس .

أعقب الملك « نعرمر » على عرش مصر الموحد عدة ملوك ، قام بعضهم بحملات تأديبية ضد الآسيويين والليبيين وأهل النوبة ، إلى أن انهارت الأسرة الأولى نتيجة للتنازع على الحكم بين أطراف الأسرة الطامعين في الحكم مما أدى إلى قيام أسرة جديدة هي الأسرة الثانية . تتخلل حكم الأسرة الثانية حروب مع النوبيين كما ثار عليهم أيضاً الجزء الشمالي من المملكة المصرية . ومن أهم ملوك هذه الفترة الملك « خع سمخوى » .

أظهر المصريون مقدرتهم الفنية منذ عهود ما قبل الأسرات ، وتمثل لوحة

(١) هناك بعض الخلاف في تاريخ ابتداء حكم الأسرة الأولى . بدأه بعض المؤرخين بعام ٣١٨٨ ق . م والبعض الآخر بعام ٣١٩٧ ق . م ؛ ويرجعها الأستاذ شارف « A. Sharf » بعد مقارنات علمية مع آثار بلاد النهرين المشابهة إلى ٢٨٥٠ ق . م وهذه التقديرات قد تكون بعيدة عن الحقيقة . وأميل إلى الأخذ برأى الدارسين الذين يرجعونها إلى ٣١٠٠ ق . م .

الملك « نعرمر » الفترة الواقعة بين نهاية عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرة الأولى ، وتشير الآثار التي عثر عليها في مقبرة الملك « زت » ثاني ملوك الأسرة الأولى على تقدم الفن المطرد في عهد الأسرة الأولى .

العمارة :

لم يعثر من ذلك العهد على آثار معمارية تساعد في دراسة فن المعمار غير القبور الملكية ومقابر الأفراد ، وبدراستها يتضح التطور الكبير الذي طرأ على تشييد المقابر في مصر في العهود الأولى .

وكانت القبور في العهود البدائية تقتصر على حفر صغيرة تغطي بكوم من الأحجار والرمال بعد دفن المتوفى . وأخذت الحفرة الشكل البيضاوي ثم شكل المستطيل في عهد « جرزة » ، وفي بعض الحالات بطنت جدران المقبرة بطبقة من اللبن . وفي أواخر عهد ما قبل الأسرات أضيفت إلى هذه الأبنية حجرات أخرى ، بغرض وضع ممتلكات المتوفى في المقبرة ، وغطيت هذه المجموعة بقطع من الحجارة والرمال ثم كسيت جدرانها الأربعة المائلة بالطوب ، وسمى هذا الشكل المستطيل فوق سطح الأرض بالمصطبة .

أصاب القبور حظ من التطور في أوائل العصور التاريخية . فكبر حجم المصطبة منذ عهد الأسرة الأولى ، كما انتشر استعمال اللبن في الجدران ، أما الأبواب والعمد والسقف فكانت تصنع من الخشب ، واستخدم الحجر في بعض مقابر الأسرة الأولى في حدود ضيقة حيث وجد في أرضية مقبرة الملك « وديمو UDIMO » . « بأبيدوس » أحجار الجرانيت . كما عثر في « أبيدوس » أيضاً على مقبرة الملك « خع سخموى » من نهاية الأسرة الثانية جدرانها غطيت بالحجر الجيري . وكذلك كشف حديثاً عن جبانة شعبية في حلوان^(١) بها مقابر حجرية ترجع إلى الأسرتين الأولى والثانية .

(١) اكتشف الأستاذ زكى يوسف هذه الحفائر في حلوان وعثر على جبانة شعبية بها آلاف

النحت والنقوش البارزة :

بدأ الفنان المصرى يمارس فن النقش البارز على الأحجار المصقولة منذ عهود ما قبل التاريخ وبلغ القمة فى صلاحية الملك « نعرمر » التى سبق دراستها والتى تعد نقطة البداية لطابع الفن المصرى الذى بدأ ظهوره فى عهد الأسرات الأولى . ولقد عثر على لوحة حجرية فى مقبرة الملك « زت » أو « الملك الثعبان » بها نقش يصور الإله « حورس » واقفاً على مشيد يمثل واجهة القصر الملكى ، ورمز لاسم الملك بصورة ثعبان يقف فوق سور القصر ، وذلك كناية عن حماية الإله الصقر للملك والدولة (شكل ٣٨) . ويمتاز نقش هذه اللوحة بالدقة والعناية ، وكانت التماثيل فى فترة ما قبل الأسرات صغيرة الحجم ، والظاهر أن صناعة تماثيل بالحجم الطبيعى لم تنتشر حتى آخر عهد الأسرة الثانية . فمن بين الآثار الهامة التى ترجع إلى الأسرة الثانية عثر على تماثيل جالسين من الأردواز والحجر الجيرى للملك « خع سخموى »^(١) وتعتبر هذه التماثيل أقدم تماثيل ملكية عرفت فى تاريخ الفن المصرى . ويظهر فى كليهما الملك مرتدياً تاج الوجه القبلى جالساً على عرشه ، ويده اليسرى مضمومة على صدره ، بينما تستقر اليد اليمنى المضمومة على الركبة (شكل ٣٩) وتزين القاعدة نقوش تصور الأعداء المهزومين من أهالى الوجه البحرى . ويوحى وجه الملك بالهيبة وجلال الملك . ويظن أن فنان الأسرة الثانية صنع تماثيل من الخشب والأبنوس والنحاس^(٢) ولكن هذه الآثار اندثرت ولم يبق لدينا منها شئ يذكر .

(١) عثر الأستاذ « كويبال » فى هيراكنبوليس على هذين التماثيل والتماثيل المصنوع من الحجر الجيرى به تهشم بالوجه ومحفوظ حالياً بمتحف القاهرة . والآخر من حجر الشست وهو مرمم حالياً ومحفوظ بمتحف أشموليان بأكسفورد .

(٢) ذكر فى نقوش « حجر بالرمو » المسجل عليه أسماء ملوك الأسرة الثانية . أن الملك خع سخموى كان له تماثيل من النحاس .

الفنون التطبيقية :

عثر على صناعات دقيقة من ذلك العهد تدل على أن الصناعات الفنية بلغت درجة كبيرة من الدقة والجودة . فمن مقابر الأسرة الأولى عثر على سوارات من الذهب والفيروز واللازورد، ومن بين هذه السوارات وجد سوار به زخارف على هيئة واجهة قصر يعلوه الإله «حورس» . وتخص هذه الأساور زوجة الملك « زت » . كما عثر أيضاً في مقبرة الملك « وديمو » خامس ملوك الأسرة الأولى على قطعة عاجية بها نقوش تصوره وهو يهوى بمقموعة على رأس أسير . ومن المصنوعات الذهبية الجميلة التي تنسب إلى ذلك العصر ما عثر عليه المنقبون في مقبرة الأمير « حماكا » وزير الملك « وديمو » .

الفصل الثالث

الدولة القديمة

ويشمل حكمها من الأسرة الثالثة حتى الأسرة السادسة

٢٦٥٠ - ٢٢٩٠ ق . م

تمهيد تاريخي :

أسس الدولة القديمة الملك « زوسر » أول ملوك الأسرة الثالثة في حوالي سنة ٢٦٥٠ ق . م ، ونقل العاصمة من « أبيدوس » في الوجه القبلي إلى مدينة « منف » جنوب الدلتا . وظهرت مصر في عهده كقوة كبيرة في منطقة الشرق الأوسط . خلفه في الحكم بعض الملوك ، ولكنهم لم يرتقوا إلى مرتبته . ولقد حافظ الملك « سنfro » مؤسس الأسرة الرابعة (٢٦٠٠ - ٢٤٨٠ ق . م) على مكانة مصر في المنطقة ، فأرسل حملة إلى بلاد النوبة وليبيا ، كما عثر في « وادي مغارة » على نقوش على الصخور تسجل حملاته في سيناء وانتصاره على بدو الصحراء . وينتقل مركز الحكم في عهد ملوك الأسرة الرابعة « خوفو » وخفرع ومنقرع « إلى الجيزة شمال « منف » .

وصلت مصر في عهد الدولة الخامسة ٢٤٨٠ - ٢٣٨٠ ق . م إلى مركز كبير ، مكنها من أن تكون أكبر دولة سياسية في الشرق الأوسط ، تدين لها فلسطين وسوريا والمدن الساحلية في فينقيا بالولاء . ولكن هذه العظمة تضمحل في عهد الأسرة السادسة الذي يشوبه عدم الاستقرار السياسي ، ويتحول الحكم إلى نظام شبه إقطاعي تتناهب الفوضى ، مما أدى إلى نهاية الدولة القديمة في حوالي ٢٢٩٠ ق . م .

يلي ذلك عهد اضمحلال تولت الحكم فيه الأسرات السابعة والثامنة والتاسعة

والعاشرة واستغرق الفترة من ٢٢٩٠ إلى ٢٠٦٥ ق. م. والواقع أنه لا يوجد بين هؤلاء الملوك من كان له نفوذ قوى . وتركزت القوة في عهد الأسرتين الثامنة والتاسعة في أيدي الوزراء مما أدى إلى انقسام مصر إلى قوتين متصارعتين ، استقرت إحداهما في أهناسيا ، والأخرى في طيبة ، ويعتقد أن مقر حكم الأسرتين السابعة والثامنة مدينة منف ، بينما حكمت الأسرتان التاسعة والعاشرة في هيراكنبوليس .

العمارة :

تطور فن تشييد المقابر وتقدم تقدماً كبيراً في عهد الدولة القديمة . وابتدأ هذا التطور في عهد الملك « زوسر » حيث شيد له وزيره وكاهنه « إحتب Imhotep » مقبرة مبتكرة في منف مكونة من ست مصاطب بعضها فوق بعض ، ويصغر حجم ما يعلو منها عما يسبقها . فيأخذ شكلها الخارجى شكل الهرم . ولقد عرف هذا الهرم باسم « الهرم المدرج » (شكل ٤٠) . ويعتبر ذلك إيذاناً بظهور المقابر الهرمية الشكل في فن العمارة المصرى . لم يكن هناك غرض لإقامة تلك المصاطب العلوية ، حيث تقع غرفة الدفن أسفل المصطبة الحجرية التى تكون قاعدة الهرم . وربما كان سبب هذا الابتكار هو رغبة « إحتب » فى تشييد قبر ضخم للملك « زوسر » يعلو عن قبور نبلاء الدولة المحيطة بالهرم .

ولم يكتف « إحتب » بهذا الابتكار فى التصميم ، بل استبدل باللبن الحجارة فى تشييد هذه المصاطب . مما كان فاتحة عهد جديد فى تاريخ العمارة المصرية . حيث أقبل المصريون بعد ذلك على استعمال الحجارة فى مشيدياتهم ، ويعتبر هذا الهرم المدرج أول عمارة حجرية ضخمة فى تاريخ العمارة المصرية ، بل يكاد يكون فى تاريخ العمارة فى العالم كله . وقد ألحق بهذا الهرم بهو المدخل ، ومعبد اليوبيل الملكى ، والمعبد الجنائزى .

ويظهر التجديد والابتكار أيضاً فى مجموعة « المباني الجنائزية والمعبد » الملحقه

بالهرم . فيلاحظ أن « إحتب » استنبط من نبات البردى أنصاف أعمدة حجرية متصلة بالجدار ، وذلك في مجموعة المباني الشمالية (شكل ٤١) كما استوحى من حزم البوص أعمدة متصلة بجدار بعض المباني الأخرى (شكل ٤٠) وحافظ على محاكاة الأعمدة الخشبية في أحجار سقف بهو المدخل . ويعتبر « إحتب » أول فنان عرف اسمه في تاريخ البشرية . وقد أله في العهود اللاحقة ، واعتبره الإغريق إله الطب والعلوم والهندسة .

تطور فن تشييد المقابر الحجرية في أوائل عهد الأسرة الرابعة . ويبدو ذلك في هرم الملك « سنfro » الذى شيده في « ميدوم » فترى هرمًا كاملاً فوق هرم مدرج . وهذه هي المحاولة الأولى لبناء الهرم . كما أخذ أحد أهراماته الموجودة في دهشور^(١) شكل الهرم الكامل الحقيقى الذى ظهر بعد ذلك في منطقة الجيزة . بلغ فن تشييد المقابر الهرمية الشكل القمة في الفخامة والروعة في عهد ملوك الأسرة الرابعة « خوفو وخفرع ومنقرع » (شكل ٤٢) ، الذين شيّدوا أهراماتهم في الجيزة . وتتماز هذه الأهرامات بالضخامة إذا ما قورنت بالهرم المدرج . فقد شيّد « خوفو » هرمه فوق مساحة ١٢ فداناً ، وبلغ ارتفاعه ١٤٦ متراً بينما يرتفع هرم الملك زوسر إلى ٦٠ متراً فقط . وتتميز الكتل الحجرية المستعملة في تشييد هذه الأهرامات بالضخامة ، إذ يزن كل حجر منها نحو طنين ونصف . ولقد كسيت جوانب هذه الأهرامات بطبقة مصقولة من الحجر الجيرى زالت كلها مع الزمن ، ما عدا الجزء العلوى لهرم الملك خفرع .

وقد تغير التصميم الهندسى للمقبرة الهرمية في عهد الملك خوفو إذ انتقل مكان غرفة الدفن التى كانت تحت الأرض في هرم الملك زوسر إلى غرفة مشيدة في جسم الهرم ، غطيت جدرانها وسقفها بأحجار ضخمة من الجرانيت (شكل ٤٣) . وبما أن مقبرة الملك كانت عادة تتوسط الجبانة الملكية . لذلك نجد في شرقه وجنوبه أهرامات صغيرة خاصة بأعضاء الأسرة المالكة ، بينما تقع مصاطب رجال الدولة (شكل ٤٤) في الجنوب . ويلحق عادة بالهرم من الناحية

(١) نسب الهرمان الموجودان في دهشور إلى الملك سنfro وبذلك يكون له ثلاثة أهرامات .

الشرقية معبد جنائزى، يفتح على طريق يؤدى إلى معبد ثان يعرف بمعبد الوادى .
ولعل أحسن مجموعة معمارية عثر عليها كاملة هي المجموعة المحيطة بهرم
الملك « خفرع » . وترجع أهميتها أيضاً إلى التمثال المنحوت من الصخر
الموجود بجانب معبد الوادى على هيئة حيوان رابض بجسم أسد ورأس آدمى
(شكل ٤٥) ويعرف « بأبى الهول »^(١)، ويرجح أن رأسه التى يبلغ ارتفاعها
حوالى ستة أمتار تمثل الملك خفرع . وأنه قصد بنحته فى هذا المكان حماية
مدخل المعبد^(٢) .

ولم تبلغ هندسة عمارة المقابر من الكمال ما بلغته فى عهد بناء الأهرام .
وهذه المشاريع المعمارية الرائعة الضخامة التى قام بها فنانون الدولة القديمة تمثل
الدرجة القصوى فى العظمة التى وصل إليها فن المعمار المصرى فى الدولة القديمة .
حيث إنه لم يعثر على أهرامات بهذه الضخامة بعد ذلك العهد .
وبالرغم من أن بناء الأهرام كان رمزاً للطاعة الإلهية يقوم به المصرى راضياً
وهو معتقد أنه يؤدى واجباً مقدساً للفرعون الذى يمثل الإله على الأرض^(٣)
فقد نسب بعض الكتاب خطأ إلى الملوك الفراعنة استعباد الرعايا فى عملية تشييد
الأهرامات . ولقد ثبت من أقوال بعض المؤرخين القدماء أن هؤلاء الأفراد
كانوا يتقاضون أجراً مقابل قيامهم بهذه الأعمال ، مما ساعد على انتعاش الحالة
الاقتصادية فى مواسم الفيضانات حين تتوقف أعمال الزراعة^(٤) .

النحت :

بلغت صناعة التماثيل درجة كبيرة من الدقة فى الدولة القديمة وقد استخدم

(١) هذه التسمية عربية ومن أسمائها المصرية «شِب عَنخ» ومعناها الصورة الحية . وحرفها
الإغريق إلى « سفنكس » .

(٢) ولو أن أبى الهول ليس عملاً معمارياً إلا أنه يصعب الفصل بينه وبين عمارة الهرم .

(٣) ذكر ذلك فى كتب الأساتذة : ص ١٦٣ "Jequier" Histoire de la Civilisation

Egyptienne ص ٢٢١ الجزء الثانى "Meye" Histoire de l'art

(٤) ذكر « هيرودوت » أن الفلاحين كانوا مضطرين لترك حقولهم أثناء غمرها فى موسم

الفيضان ليساعدوا فى بناء الأهرام مقابل طعامهم وكسائهم .

الفنان في صناعتها مختلف المواد التي وجدها تحت يده . ويلاحظ أن التماثيل في ذلك العهد كانت تصنع بغرض وضعها في سرداب الدفن . لذلك كانت تنحت بدقة من الجهة الأمامية أما الأجزاء الخلفية فلا يعتنى بنحتها .

عبر الفنان في تماثيله الملكية عن اعتقاده بجلالة وقدسية الفرعون . لذلك ظهرت تماثيله ساكنة يتسم وجوها بالوقار . ومثال ذلك تمثال الملك زوسر (شكل ٤٦) بالحجم الطبيعي الذي يمثله في سن متقدمة جالساً ويده اليمنى موضوعة على صدره ، أما اليسرى فموضوعة على ركبته . ويتسم وجه هذا التمثال بطابع الصرامة ووقار الملك . كما يظهر به آثار ألوان . ولقد وجد هذا التمثال في حالة سيئة لا تمكننا من دراسته حتى نستطيع التعرف على تطور فن النحت في الأسرة الثالثة .

ولقد جرت العادة في الدولة القديمة على تلوين التماثيل المصنوعة من الحجر الجيري . فأجسام الرجال تلون باللون الأحمر البني وأجسام النساء باللون الأصفر ويرجع ذلك لتعرض الرجل لأشعة الشمس خارج المنزل ، بينما تحتفظ المرأة التي لا تتعرض كثيراً للشمس ببياض بشرتها . وأحسن مثال لذلك تماثلاً « الأمير رع حوتب والأميرة نوفرت » (شكل ٤٧) . اللذان صنعا في أوائل عهد الأسرة الرابعة في فترة حكم الملك « سنفرو » . ولقد عثر على تمثال الأمير وزوجته في سرداب مقبرة الأمير في « ميدوم » . ويلاحظ بدراسة هذه المجموعة التقدم الذي طرأ على فن النحت . كما تكشف خطوطه اللينة البسيطة عن براعة في التعبير عن رشاقة جسم الأميرة الذي لم يستطع زيتها الطويل إخفائه ، وقد ساعد على إبراز حيوية هذه التماثيل الأعين المرصعة بأحجار شفافة .

ولا نزاع في أن التقدم الذي أحرزته الأسرة الرابعة في فن المعمار لا بد أن يصاحبه تقدم في فن النحت . فالقطع التي عثر عليها من ذلك العهد تعتبر أحسن نماذج لفن النحت في الدولة القديمة . كما تجعل الفنان المصري يتصدر نحائى العالم القديم .

لم يعثر للآن على تمثال بالحجم الطبيعي للملك خوفو ، وإنما عثر الأستاذ « بترى » على تمثال صغير له من العاج يمثله جالساً (شكل ٤٨) ويعتبر هذا التمثال أول التماثيل الملكية التي استخدم العاج في صنعها . إلا أنه لا يساعدنا في دراسة فن النحت في عهد الدولة الرابعة .

وتتوفر هذه الدراسة في تماثيل^(١) الملك خفرع التي تعتبر المثل الأعلى لتماثيل الدولة القديمة ولقد عثر عليها في معبد الوادي الملحق بهرمه في الجيزة . وبدراسة أحد هذه التماثيل يلاحظ أن الفنان صور الملك جالساً على عرشه في وضع تقليدي^(٢) . ومن خلف رأسه الصقر « حورس » ناشراً جناحيه ليظله بحمايته (شكل ٤٩) . وقد استوحى الممثل الشكل التكعبي في عمل تماثله الذي امتاز بتصميم فريد . فقد حاول الحصول من تلك الكتلة الحجرية على تمثال ذي ثلاثة أبعاد . وتمكن من التغلب على صعوبة نحت التمثال من الناحية الجانبية ، فسجل جميع التفاصيل الموجودة بها . كما أنه راعى النسب الصحيحة للجسد البشري .

وقد تميّز الفنان حجر الديوريت الداكن لصنع تماثله . وبالرغم من صلابة هذا الحجر وصعوبة نحته ، إلا أن الفنان تمكن ببراعة من صقل سطوحه . ونجح في تصوير التعبير الموجود على وجه الملك . فيشعر الناظر إليه بما يتسم به الملك من قوة وشموخ وكبرياء . ومما يلاحظ في هذه التماثيل الملكية أن وجه التمثال كان ينحت بوضع واحد دون إظهار أية حركة أو تعبير قد يغير من ملامحه . كذلك كان من المعتاد أن يرسم للشخص عدة تماثيل متطابقة^(٣) . ولما كان الغرض من صنع التمثال أن تحل فيه القرين ، لذلك كان غالباً

(١) باستثناء التماثيل الواقفة عثر للملك على سبعة تماثيل جالسة خمسة منها من حجر الديوريت وواحد من الشست وواحد من المرمر .

(٢) كانت التماثيل الملكية الجالسة حتى عهد خوفو تمثلهم وإحدى أيديهم على الصدر والأخرى على الركبة . اختلف التصميم الخارجى منذ عهد الملك خفرع فاستقرت اليدين على الركبتين مما ساعد على استقامة الخطوط الخارجية للتمثال .

(٣) عثر على ٢٣ تمثالا للملك خفرع ، وعلى ٥٠ تمثالا في مصطبة النيل خنمب Khnumbe

ما يصور المتوفى فى عنفوان شبابه .

ومن أروع التماثيل التى تصور شباب الملوك مجموعة تمثالى الملك « منقرع » مع زوجته (شكل ٥٠) . ولقد مثل الملك واقفاً وذراعا مبسوطتان على الفخذين ، ويداه مقفلتان والإبهام ظاهر . وتقف زوجته بجانبه مطوقة إياه باحدى ذراعيها . ويمثل هذا التمثال الكمال فى التعبير عن جمال الرجولة والأنوثة مع الاحتفاظ بجلال الشخصية ، كما عبر عنه أحد نوابغ مثالى الدولة القديمة . وقد استطاع الفنان أن يظهر فى الحجر رقة زى الملكة الذى تظهر من خلاله محاسن وجمال الجسد . وكان هذا الرداء الملتصق شائعاً فى الدولة القديمة . ولقد امتاز تصميم هذا التمثال باستقامة الخطوط وبساطتها مما ساعد على إبراز الخصائص الأساسية للأشخاص بوضوح .

ولم يقتصر صنع التماثيل على الملوك فى الدولة القديمة . بل عثر على تماثيل للنبل ، وكانت تماثيل الأفراد أقل هيبه من تماثيل الملوك . وتميزت بتعبير وحيوية أكثر . ومثال ذلك تمثال النبيل « كابر Ca-per » (شكل ٥١) من عهد الأسرة الخامسة ، ويعرف حالياً باسم شيخ البلد^(١) . صنع هذا التمثال من الخشب وعينه رصعت بأحجار ملونة شفافة . ولقد ساعدت الخامة اللينة المثال على التعبير عن شخصية صاحب التمثال الذى نشعر أنه لرجل فى منتصف العمر .

ولقد ظهر فى أواخر الأسرة الرابعة وابتداء الأسرة الخامسة تماثيل لأشخاص فى وضع جديد « جالسين القرفصاء » وتصور هذه التماثيل فئة الكتاب ، وكانت مهنة الكاتب محترمة ويشغلها شخص من البلاط الملكى ، كما كانت فى أول الأمر مقصورة على أبناء الملوك والأمراء ، ولم تعرف شخصية أصحاب هذه التماثيل ، ونرى أحدهم جالساً القرفصاء (شكل ٥٢) ، ويحمل لوحة الكتابة وممسكاً قلماً ، ويلاحظ على وجه صاحب التمثال تعبير

(١) أطلق عليه هذا الاسم العمال المصريون الذين اكتشفوه أثناء عمليات التنقيب وذلك لمشابهته لشكل شيخ البلد .

يدل على اليقظة والانتباه .

تمكن الفنان في الدولة القديمة من استخدام النحاس في عمل تماثيله وذلك لازدياد استغلال النحاس الموجود في وادي « مغارة » بشبه جزيرة سيناء .
فعثر « كويل » في « هيراكنبوليس » على تماثيل من النحاس للملك « پيبي الأول » (شكل ٥٣) أحد ملوك الأسرة السادسة ومعه تماثيل آخر صغير الحجم لابنه « مون رع » .

ولا ينبغي أن نختم دراستنا لفن النحت في الدولة القديمة دون أن نذكر الرعوس الحجرية التي كانت توضع بالمقبرة فري في إحداها (شكل ٥٤) بلوغ الفنان القمة في تمثيل صورة المتوفى .

النقوش البارزة :

أظهر الفنان المصري مهارة وتقدمًا في حفر الصور البارزة على السطوح الصلبة والهشة منذ عصر ما قبل الأسرات ونجد أن هذا الفن تطور تطوراً ملحوظاً في الدولة القديمة تبعاً للحاجة إلى نقش صور من حياة صاحب القبر اليومية على جدران مقبرته وذلك لاعتماده أنه من الجائر أن تنقلب إلى صور حقيقية يتمتع بها في حياته الأخرى . وكانت هذه المناظر ، إما أن تكون منقوشة على الحجر ، وإما أن ترسم على أرضية من الطين المغطى بالحصص ثم تلون . وكان الفنان في عهد الدولة القديمة يفضل المناظر المنقوشة على الحجر أو الخشب على المناظر الملونة ، لأن الأولى فيها نوع من التجسيم يقربها إلى الحقيقة . وكذلك لقلة تطرق التلف إليها بعكس الصور الملونة التي قل أن تحتفظ بألوانها عبر الزمن . والنقوش على نوعين : بارز وهو ما ينحت فيه ما حول أجزاء الموضوع بحيث تبرز الأشكال فوق مستوى الجدار ، وغائر ويكتفى فيه بحفر الخطوط المحددة للأشكال كما تنحت تفاصيلها . وهذه الخطوط تكون أعمق من سطح الجدار .

وتتميز النقوش الموجودة على جدران المقابر الملكية بالمواضيع الدينية ، وتقدم

مقبرة الملك زوسر نموذجاً لذلك . فنشاهده ممشوق القوام مرتدياً تاج الوجه القبلى يقوم ببعض الطقوس الدينية (شكل ٥٥) ، وبالرغم من أن هذه النقوش ذات بروز بسيط عن الخلفية إلا أن خطوطها الدقيقة تدل على دراسة واضحة للجسم الملك الذى ظهرت تفاصيله بوضوح .

وتضارع النقوش المحفورة على الألواح الخشبية التى عثر عليها فى مقبرة النبيل « حسى رع » - الكاتب الأول فى عهد الملك زوسر - النقوش السابقة . وربما ساعد الفنان على إجادتها طراوة مادة الخشب . وتصور هذه النقوش فترات مختلفة من حياة النبيل فنراه فى إحداها واقفاً ويده أدوات الكتابة (شكل ٥٦) . وبازدياد ثروات أمراء وكبار رجال الدولة فى عهد الأسرتين الرابعة والخامسة بلغ النقش البارز كمالاً ملحوظاً . حيث كثر ظهور النقوش البارزة لصور من حياة أصحاب القبور تدل على ثراء كبار الموظفين وامتلاكهم للضياع الواسعة . فتوضح تلك النقوش صوراً من الحياة داخل المنزل ، تمثل الحفلات التى يقيمونها وكيفية إعداد الطعام والشراب ، كما نرى صوراً لأحداث من خارج المنزل تسجل حياة الزراعة من حرث وحصد وتربية الطيور ورعى الماشية ، ونلاحظ ضمن هذه المناظر تسجيلاً مفصلاً للحرف المختلفة ، وهكذا أصبحت جدران هذه القبور أشبه ما تكون بالكتب المصورة للحياة المصرية ، وقد تميزت صور الحيوانات والطيور بالجودة ، كما راعى الفنان فى تصميماته جمال الخطوط ، وظهر بوضوح الطابع الزخرفى .

ومن أهم المقابر ذات النقوش الجميلة مقبرة النبيل « تى Ti » و « بتاح حتب Ptahotep » من عهد الأسرة الخامسة فى سقارة . إذ تمتاز نقوشهما بتنوع الموضوعات وحيوية المناظر وجمال الخطوط . وتعتبر مقبرة النبيل « تى »^(١) أحسن مثال لذلك حيث تروى نقوشها صوراً من حياته . فيظهر فى إحداها واقفاً فى قاربه فى وضع ثابت لا حركة فيه ، يراقب رجاله المستقلين قارباً آخر

(١) يرجع تاريخ هذه المقبرة إلى عهد الملك « إيسى Issisi » . وقام بالكشف عنها ماريت

يصطادون فرس البحر (شكل ٥٧) . ويدل تصميم المنظر على مهارة ومقدرة فنية كبيرة . حيث استخدم الفنان نبات البردى النامى فى الماء كخلفية للصورة ، وسجل عليها أشكال الطيور المختلفة التى تقف على زهرات النبات . ويلاحظ اهتمام الفنان بتسجيل الأحداث وقت وقوعها فنشاهد حيوانين يهاجمان أعشاش الطيور ، كما يظهر الطابع الزخرفى فى التعبير عن المياه الشفافة التى تظهر فيها الأسماك وفرس البحر بخطوط متعرجة .

ويلاحظ فى هذه الصورة استمرار الطابع الفن المصرى الذى ظهر فى أوائل العهود . فالنبيل « تى » رسم بحجم أكبر عن بقية الأشخاص الموجودين معه ، وهذا رأيناه فى لوحة الملك نعرمر من قبل . كما تذكرنا وقفة النبيل بلوحة الكاتب « حسى رع » الحشبية .

ومن موضوع آخر مسجل على جدران هذه المقبرة ، يتضح إحساس الفنان المرهف ومقدرته الفائقة فى تسجيل الانفعالات النفسية التى تعبر عنها الكائنات المرسومة فى الصورة . فنشاهد قطعاً من العجول يخوض مجرى مائياً ، بينما يحمل تابع عجلاً رضيعاً خوفاً عليه من الغرق (شكل ٥٨) . وهنا يصل الفنان إلى القمة فى تسجيله انفعال الخوف الذى أصاب الحيوان الصغير فالتفت إلى أمه طالباً النجدة ، بينما تجاوبه الأم منادية لتشعره بالاطمئنان لوجودها ، كما يلاحظ أيضاً براعة الفنان فى تسجيل شفافية المياه التى لا تحجب أرجل الرجال والعجول .

التصوير :

استخدم الفنان أحياناً الألوان فى توضيح نقوشه البارزة . كما استعملها أيضاً فى عمل صور جدارية على طبقة الجص المغطى للجدران . وأشهر مثل لهذا النوع الأخير صورة « الأوزات الست » (شكل ٥٩) نقلت من مقبرة زوجة « نفر ماعه » بميدوم إلى المتحف المصرى . وتشهد هذه اللوحة بدقة الفنان فى اختياره للألوان الطبيعية لهذه الطيور .

الفنون التطبيقية :

تشير الآثار التي عثر عليها من عهد الدولة القديمة على أن فن الصناعات الدقيقة كان مزدهراً . حيث عثر على أوان من المرمر تفنن الصانع في أشكالها . كما تدل القلادة المنقوشة على رقبة الأميرة « نوفرت » (شكل ٤٧) على دقة ومقدرة الفنان في تطعيم المصنوعات المعدنية بالأحجار الملونة المتناسقة . وأكبر مجموعة من المصاغ عثر عليها في مقبرة الملكة « حتب حرس » والدة الملك « خوفو » وتتضمن هذه المجموعة أواني ذهبية وخلائيل فضية مرصعة بالفيروز واللازورد . كما أنه عثر على رأس صقر ذهبية من عهد الأسرة السادسة . وقد اضمحلت الفنون في أواخر عهد الأسرة السادسة لما شاب تلك الفترة من عدم الاستقرار السياسي ، ولم نحصل على آثار فنية من عهد الاضمحلال الأول .

الفصل الثالث

الدولة الوسطى

وتشمل حكم الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة ٢٠٦٥ - ١٧٨٧ ويلي ذلك عهد الاضمحلال الثانى (ويشمل حكم الهكسوس) من الأسرة الثالثة عشرة إلى الأسرة السابعة عشرة ١٥٨٧ - ١٥٨٥ ق . م

تمهيد تاريخى :

حدثت فى أواخر عهد الأسرة العاشرة ثورة على الحكم ساعدت حكام « طيبة » فى الجنوب على الانتصار على ملوك « أهناسيا » . ومن أشهر أمراء طيبة الملك « منتوحتب Mentuhotep » الذى وحد البلاد بعد أن قضى نهائياً على المملكة الأهناسية ، وتمكن من الوصول إلى مصر الوسطى والدلتا . وبذلك توج ملكاً على مصر العليا والسفلى ، وكون الأسرة الحادية عشرة وترك لخلفائه دولة قوية موحدة ، استتب فيها النظام . ولم تعمر الأسرة الحادية عشرة طويلاً . وتخلل أواخر عهدها تنازع على الحكم ، إلى أن تمكن أمير آخر من طيبة « أمنمحتب الأول^(١) » من الاستقلال بالحكم . وأسس الدولة الثانية عشرة أقوى أسر الدولة الوسطى ، وذلك فى حوالى عام ٢٠٠٠ ق . م . وقد نقل ملوك الأسرة الثانية عشرة مركز حكمهم إلى مركز متوسط بين الشمال والجنوب فى مدينة « اللشت » وتميز حكمهم بانتعاش جديد لتنفيذ الدولة المصرية امتد إلى شمال سوريا حتى مدينة « أوغاريت » حالياً « رأس الشمرة » ، ولكن السوريين تمكنوا من الاستقلال عن حكم مصر بعد أن ضعفت فى أواخر عهد الأسرة الثانية عشرة .

(١) ولد أمنمحتب فى « نخن » من أم نوبية وكان أقوى رجل فى الدولة بجانب كونه أميراً بالوراثة

نقل ملوك الأسرة الثالثة عشرة الذين ترجع نشأتهم إلى « طيبة » عاصمة حكمهم إلى بلدة « تانيس » في الوجه البحري. وقد انتاب عهد هذه الأسرة الفوضى : كما كثرت الحروب الداخلية .

ولأول مرة في تاريخ مصر يأتي الغزو من الخارج في حوالي سنة ١٧٠٠ ق.م حيث تمكنت قبائل غير متحضرة نزحت من إقليم « ميتاني Mitani » شمال سوريا — بعد أن انضم إليها بعض قبائل الحوريين والكنعانيين وبدو الصحراء — من الإغارة على الجزء الشمالي من مصر ، وكسبوا الحرب بأسلحتهم الحديدية وعرباتهم الحربية التي تجرها الخيول . واستمر هؤلاء الغزاة الذين يعرفون باسم « الهكسوس »^(١) أو « ملوك الرعاة » في حكم الجزء الشمالي من مصر لمدة قرن ونصف . واتخذوا عاصمة لهم في شرق الدلتا اسمها « أواريس »^(٢) Avaris « وأجبروا ملوك الأسرة الثالثة عشرة الضعفاء الذين انتقلوا إلى طيبة في الجنوب ، وملوك الأسرة الرابعة عشرة الذين تلوهم ، على دفع الجزية . ولكن أمراء طيبة تمكنوا من الثورة على الغزاة في حوالي سنة ١٦٠٠ ق.م ، وقامت حروب تحرير في عهد ملوك الأسرة السابعة عشرة بطلاها الملك « سكتنرع Sekenenra » وابنه « كاموزا » اللذان استطاعا في نهاية الأمر إجلاء الهكسوس عن البلاد ومطاردتهم شرقاً .

ومن هذه الدولة المليئة بالأحداث ، لم يعثر على قطع فنية هامة يمكن مقارنتها بالعمارة الفذة والتماثيل العظيمة التي امتازت بها الدولة القديمة . ويمكن القول بأنه كانت هناك طفرة فنية في عهد الأسرة الثانية عشرة ، حيث وحدث البلاد واستقرت الأمور ، مما شجع الفنان على التقدم في فنه ، فظهرت له أعمال كثيرة ، ولكن هذه الطفرة تلتها فترة حكم الهكسوس التي لم تخلف لنا

(١) أطلق « مانيتو » عليهم هذا الاسم الإغريقي الأصل . ولكن هناك قولاً آخر بأن اللفظ تعبير مصري مكون من كلمتين « هك — سوس Hek—sos » ويعني حكم البلاد الأجنبية .

(٢) تقع هذه المدينة قرب مدينة الزقازيق .

آثاراً ضخمة كالنحت والعمارة ، وقد يكون الداعى لذلك أن المصريين حين طردوهم حطموا كل ما يمت لهم بصلة .

العمارة :

بعد زوال عهد الدولة القديمة لم تظهر في مصر مقابر هرمية عظيمة كالتى شيدها ملوك الأسرة الرابعة . ولقد عثر على مقابر هرمية أقل حجماً من مقابر الأسرة الثانية عشرة ، حيث وجدت أهرامات للملوك « أمنمحت الأول » ، « سيزستوريس ^(١) الأول » في « اللشت » و « أمنمحت الثانى » « سيزستوريس الثالث » في « دهشور » و « أمنمحت الثالث » و « سيزستوريس الثانى » في هواره و « اللاهون » بمنطقة الفيوم . كما كانت هناك بطبيعة الحال مصاطب للأمراء محيطة بالأهرامات . ولم تستخدم الحجارة في تشييد هذه الأهرام ، بل استعمل الطوب اللبن الذى غطى بكساء من الحجارة . ولقد زال هذا الكساء مع الزمن ولا وجود له الآن .

شيدها ملوك الدولة الوسطى معابد للآلهة المختلفة في الأقاليم ، وشاع استعمال المعبد المحاط بأعمدة ، كما كثر ظهور الأعمدة المقتبسة من شكل النخيل . ومن أشهر المعابد الجناثرية التى عثر عليها من ذلك العصر معبد « منتوحتب » بالدير البحرى ويتميز بمسطحين فوق بعضهما يعلوهما بناء هرمى (شكل ٦٠) ومعبد « أمنمحت الثالث » الجناثرى فى هواره ^(٢) .

وتعتبر مقابر النبلاء الصخرية المنحوتة فى الجبل الذى يحيط بالوادى الضيق فى الجنوب من أحسن ما أنتجه الفنان وبخاصة مقابر « بنى حسن » « البرشة » « وفاو الكبير » .

ومنذ عهد الدولة الوسطى ، كانت تقام مسلتان على جانبي مدخل المعبد .

(١) يطلق على سيزوستوريس أيضاً اسم « سنوسرت » Senosert .

(٢) أعجب الإغريق بهذا المعبد وأطلقوا عليه اسم « اللابيرنت » « التيه » لتشعب أهبائه وممراته

وقال عنه هيرودوت إنه يفوق الأهرام .

وهذه المسلات^(١) تنحت عادة من قطعة واحدة من الحجر ، وينقش عليها اسم الملك وألقابه . وقاعدة المسلة على شكل مربع ، وتضيق جوانبها تدريجياً إلى أن تنتهى بشكل هرمى . ومن الآثار المعمارية القليلة التى نجت من تدمير الهكسوس فى فترة حكمهم لمصر ، مسلة الملك « سيزوستوريس الأول » ، التى شيدها أمام معبد أبيه فى « هليوبوليس » شمال شرق القاهرة . وهى تعتبر أقدم مسلة طويلة نحتت فى تاريخ العمارة المصرية ، إذا قورنت بالمسلة القصيرة الغليظة التى عثر عليها فى « أبو غراب » بالقرب من « أبو صوير » من عهد الأسرة الخامسة .

النحت :

ضعف فن النحت فى أعقاب الدولة القديمة وبقدر ما عثر على تماثيل كثيرة من عهد الدولة القديمة لم يعثر إلا على القليل من عهد الدولة الوسطى . ويبدو أن فن النحت لم يكن منتشرأ بالكثرة التى انتشر بها فى عهد الدولة القديمة . وأحسن ما عثر عليه من تماثيل الأسرة الحادية عشرة تمثال الملك « منتوحتب » الذى يظهر فيه مرتدياً تاج الشمال (شكل ٦١) وتشير تماثيل الأسرة الثانية عشرة إلى التطور الذى طرأ على فنان الدولة الوسطى . حيث نحت الفنان الملك على هيئة رجل وليس على هيئة إله ، لذلك تنطق وجوه أصحابها بمسحة من القلق ، وتعكس التجاعيد الموجودة بجبهاتهم الكفاح والحروب التى خاضوها فى سبيل تدعيم المملكة ، ومثال ذلك رأس الملك « سيزستوريس » الثالث (شكل ٦٢) الذى حلت به سياء الكبر والقلق محل الشعور بالثقة والهيبة والألوهية البادية فى تماثيل الدولة القديمة .

ويلاحظ أن ما استجد على فن النحت فى هذه الفترة ، هو ظهور نماذج خشبية يمثل بعضها طائفة العمال وأتباع صاحب المقبرة . ولقد بدأت هذه

(١) يعتقد بعض الباحثين أن المسلة ترمز للشمس ويعتقد البعض الآخر أنها أصبع أو يد للإله

العادة منذ أواخر عهد الأسرة السادسة ، ولكنها انتشرت في عهد الدولة الوسطى ، ويمتاز بعضها بدرجة فنية عالية ، كتمثال الفتاة التي تحمل سلة فوق رأسها (شكل ٦٣) وهنا يخرج الفنان عن الطابع الملكي ، فيظهر فنًا شعبيًا يمتاز بالبساطة . ونحصل من تلك الفترة أيضًا على تماثيل فخارية ملونة لحيوان فرس البحر (شكل ٦٤) .

التصوير :

تعتبر التصاوير الجدارية الموجودة في مقابر حكام « بنى حسن » من أحسن ما أنتجه فنانون الدولة الوسطى . إذ أنها تتميز بالحياة والحركة ومحاكاة الطبيعة ، وأحسن مثل لذلك الصور الموجودة في مقبرة الأمير « خمحتب Khemhotep » في عهد الملك « سيزوستوريس الثانى » . ففى فى إحداهما مجموعة من الطيور فوق شجرة السنط النامية على حافة بركة (شكل ٦٥) . وتوضح هذه الصورة مقدرة الفنان المصرى وبراعته فى محاكاة الطبيعة . فنلاحظ أنه وزع الطيور المختلفة على فروع الشجرة ذات الأوراق الدقيقة فى تنسيق فى جميل . كما أنه صور الملامح المميزة لهذه الطيور بدقة فائقة . فيظهر المدهد بألوانه الطبيعية واقفًا بين مجموعة الطيور .

وعلى جدار آخر من هذه المقبرة نشاهد نقشًا لتابعين يقومان بإطعام حيوانين من فصيلة المها ^(١) وهنا نلاحظ تقدم الفنان فى فهم قواعد المنظور ، فبدلاً من أن يرسم الكائنات على خط أرضية واحد ، نجد أنه يرسم الحيوان الموجود بالناحية اليسرى على خط أرضية مرتفع قليلاً عن المجموعة اليمنى ، وذلك لإبراز القرب والبعد (شكل ٦٦) .

(١) يسمى هذا الحيوان أحياناً « أبو عفص أو أبو سيف » .

الفنون التطبيقية :

تميزت الدولة الوسطى بمجموعة فريدة من الحلى الذهبية المطعمة بالأحجار الكريمة ، عثر عليها فى دهشور واللاهون^(١) ، ولدقة صناعتها وجمال صياغتها صرح بعض الباحثين بأنها تفوق كثيراً حلّى الملك « توت عنخ آمون »^(٢) . ومن أجمل ما عثر عليه تاج الأميرة « خنمت » (شكل ٦٧) ابنة الملك « أمنمحت الثانى » وقلادة الملك « إيتا » . كما تعتبر القلادات والصدريات الذهبية التى عثر عليها فى قبر الملك « سيزوستوريس الثانى » (شكل ٦٨) و « الثالث » من أجود المصنوعات الذهبية فى تاريخ الفن المصرى .

(١) عثر على هذه المجموعة الأستاذ « فلاندرز بترى » .

(٢) يقول الأستاذ « بيكى » إن ما أخرجته مقابر الأميرات من عهد الأسرة الثانية عشرة يفوق كافة ما عثر عليه فى وادى الملوك .

الفصل الرابع

الدولة الحديثة

وتتكون من الأسرات الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين

١٥٨٠ ق . م - ١٠٩٠ ق . م

تمهيد تاريخي :

تمكن المصريون من طرد الهكسوس من آخر معقل لهم في مدينة « أواريس Avaris » في حوالي سنة ١٥٨٠ ق . م بقيادة الملك « أحمس » الذي طاردهم حتى حدود فلسطين وكون الأسرة الثامنة عشرة . وتمكن بعد أن انتصر على سوريا وبلاد النوبة من تكوين إمبراطورية تحكم من حدود الفرات شرقاً إلى الشلال الثاني جنوباً وكان لمصر صلات قوية مع بابل وجزيرة كريت . ويبدو أن امتداد حدود مصر جنوباً في بلاد النوبة حتى نباتا قرب الشلال الرابع في عهد خليفته « تحوتمس الأول » أعاد للشعب المصري ثقته بنفسه وشعوره بقوته . فابتدأ يستعيد مجد مصر القديم . وبالتالي نشطت الفنون والصناعات وازدهرت التجارة الخارجية في عهد الملكة « حتشبسوت » التي تزوجت من أخيها الملك « تحوتمس الثاني » . غير أنه في أواخر عهدهم ضعف نفوذ مصر في سوريا ، وتكونت ضدها جبهة متحدة من الولايات السورية . ولكن المصريين تغلبوا على ذلك الحلف تحت زعامة الملك تحوتمس الثالث الذي هزم الحوريين في سورية ، وتمكن من إنشاء إمبراطورية واسعة شملت بعض الثغور الفينيقية وبلاد سورية وفلسطين حتى الضفة الشرقية من نهر الفرات . كما كانت مصر في عهده مسيطرة على بلاد النوبة حتى الشلال الرابع . وبلغ شأن الإمبراطورية من القوة في عهد « تحوتمس الثالث » مبلغاً كبيراً مما دعا الدول القوية في منطقة الشرق الأوسط لأن تسعى إلى كسب ودها بالهدايا الثمينة .

واتبع الملك سياسة جديدة في حكم هذه البلاد فكان يأخذ أولاد ملوك البلاد المهزومة ويحضرهم إلى مصر ليتعلموا فيها حتى يشبوا على عادات أهلها ولتكون صلتهم بمصر قوية إذا ما تولوا الحكم في بلادهم بعد ذلك .

دعم ملوك الأسرة الثامنة صلاتهم مع ملوك البلاد المجاورة عن طريق المعاهدات والمصاهرة فتزوج الملك « تحتمس الرابع » بأميرة من إقليم ميتاني . واتبع هذه الطريقة الملك « أمنحوتب الثالث » فتزوج من ابنه « دوشراتا Dushratta » ملك ميتاني : ووقع معه في سنة ١٤٠٠ ق . م معاهدة سلام عند ما شعر بالقوة النامية للملك الحيثيين والآشوريين . ووصلت مدينة « طيبة » في عهده إلى قمة مجدها .

امتاز عهد ابنه وخليفته « أمنحوتب الرابع » الذي ولى العرش حوالي سنة ١٣٧٠ ق . م بثورة دينية حيث ألغى عبادة الإله آمون ، ووجد عبادة الإله في إله واحد الشمس « آتون » وغير اسمه إلى « إخناتون » واختار مقراً جديداً لعبادة آتون وذلك في تل العمارنة وتقع في مصر الوسطى شمال طيبة، وسماها « أخت آتون » يعنى « أفق قرص الشمس » . على أن ممارسة هذا الدين الجديد لم تستمر في عهد الملك توت عنخ آمون الذى تولى الملك سنة ١٣٥٢ ق . م فقد أرجع عبادة « آمون » ونقل مقر الحكم ثانية إلى مدينة طيبة .

وقد أسس الملك « حور محب » ^(١) الأسرة التاسعة عشرة في سنة ١٣٤١ ق . م وتلاه في الحكم الملك « رمسيس الأول » في سنة ١٣٢٠ ق . م ولكنه جلس على العرش في سن كبيرة واشترك معه في الحكم ابنه « ستي الأول » . وتتخلل الفترة التالية في حكم ملوك الأسرات التاسعة عشرة والعشرين حروب كثيرة ، استرجع فيها الملك ستي الأول جنوب سورية في سنة ١٣٠٠ ق . م

(١) كان حور محب قائداً حربيّاً في عهد العمارنة ولم يكن من الأسرة المالكة ولكنه تمكن من السيطرة على العرش ويضعه بعض المؤرخين في آخر قائمة ملوك الأسرة الثامنة عشرة بينما تنادى الأغلبية بأنه مؤسس الأسرة التاسعة عشرة .

في معركة قادش وقد تمكن الملك رمسيس الثاني ^(١) سنة ١٢٩٨ من إنقاذ مصر بأعجوبة من أيدي « ميتالا Metalla » ملك الحيشين وانتصر عليه في معركة قادش سنة ١٢٨٦ ق . م ثم وقع معاهدة سلام مع خليفته الملك « حاتوسيل الثالث » في سنة ١٢٧٨ ق . م وأكدها بزواجه من أميرة حيشية . وقد قوى نفوذ مصر في عهده وامتدت حدود الإمبراطورية في سورية حتى نهر « الأورنت » حالياً « العاص » كما استمرت سيطرة المصريين على الجزء الجنوبي من بلاد « كنعان » . وقام خليفته « مرنبتاح » ^(٢) بإخماد الثورات التي قامت في سوريا وليبيا .

وفي السنين الأخيرة من القرن الثالث عشر تمكنت قبائل من جنس آري « نزحت من شمال آسيا الصغرى » من الاستيلاء على المدن الواقعة في شمال سوريا وفينيقيا وشجعها ذلك النصر على غزو مصر . لكن الملك رمسيس الثالث هزمهم في سنة ١٢١١ ق . م وأنقذ الحضارة المصرية من نكسة أخرى .

ولخمسمائة سنة بعد حكم رمسيس لم يوجد في حكم مصر شخصية ملكية تستحق الذكر حيث تلى عصره عهد إقطاع . وضعف نفوذ ملوك الرماهة الذين نقلوا مقر حكمهم إلى الشمال وتركوا طيبة لحكم كهنة آمون إلى درجة أن تساوى قدر الكاهن « حرحور Herihor » رئيس كهنة آمون مع فرعون مصر في سنة ١٠٩٠ ق . م . وتولى الحكم بعد ذلك أسرة دينية من كبار كهنة آمون وهي الأسرة الحادية والعشرون .

ويلاحظ مما أسلفنا أن مصر في عهد الدولة الحديثة كانت متحدة تحت حكم ملوك أقوياء امتد نفوذهم شرقاً وجنوباً خارج حدود الدولة المصرية مما دعا بعض الكتاب إلى تسمية هذا العهد بالعصر الذهبي . وبلغت فيه

(١) يعتقد بعض المؤرخين أن اليهود خرجوا من مصر في عهده بينما يذكر البعض أن ذلك حدث في عهد إخناتون .

(٢) جاء ذكر بني إسرائيل لأول مرة في الآثار المصرية في لوحة خاصة بالملك مرنبتاح في سنة

العاصمة طيبة^(١) درجة كبيرة من الرقي والرخاء لفترة طويلة لم تصل إليها مدينة أخرى في الشرق الأوسط القديم . ولقد ظهرت طيبة كعاصمة في الدولة الوسطى منذ عهد الأسرة الحادية عشرة بعد توحيد البلاد تحت حكم الملك «منتوحتب» ولكنها لم يكن لها شأن يذكر في عهد الدولة القديمة علماً بأنه عثر فيها على مقابر يرجع تاريخها إلى حكم الأسرة السادسة .

وكان الفن متقدماً بطبيعة الحال في طيبة نتيجة لحالة الرخاء السائدة ، خصوصاً بين طبقة الأمراء وكبار رجال الدولة . فشيدوا القصور وزينوها كما أقاموا المعابد للإله . واختار الملوك البر الغربي من النيل لإقامة مقابرهم في الوادي الواقع خلف مرتفعات طيبة الغربية ويعرف الآن باسم « وادي الملوك^(٢) » كما نحت النبلاء وكبار رجال الدولة مقابرهم في سفح الهضبة وتميزت هذه المشيدات بنقوش بارزة وتصاوير جدارية وصلت إلى درجة كبيرة من الجمال والفخامة خصوصاً في مقابر النبلاء وكبار رجال الحكم .

وبطبيعة الحال أدت هذه النهضة الاجتماعية التي سادت في عهد الدولة الحديثة إلى نهضة في الفن والصناعة وإلى ظهور طبقة من الفنانين والصناع تميزت أعمالهم بالجمال والدقة والروعة . ويكاد يكون لكل أسرة في هذا العصر طابع خاص يميزها عن الأخرى . لذلك تشمل فنون الدولة الحديثة على أساليب وطرز متعددة فمن العمارة الضخمة إلى المشيدات ذات الوحدات الزخرفية الرقيقة ومن التماثيل الضخمة الحامدة إلى التماثيل المتحررة المعبرة الجميلة .

العمارة :

اهتم ملوك الدولة الحديثة بتشييد المعابد للآلهة في أنحاء الدولة وكان أهمها ما يشيد للإله آمون إله طيبة . ولقد أصاب بعض هذه المعابد بعض الدمار حينما

(١) أطلق عليها هذا الاسم الإغريق ولكن هناك قولاً بأنها كلمة مصرية قديمة سماها العرب الأقصر حين تخيلوا معابدها قصوراً . وكانت تعرف قديماً باسم « نو آمون » أو « نو » .

(٢) باستثناء الملك إخناتون وجدت جميع مقابر الملوك في هذه المنطقة .

أغار « الفُرس » على مصر . كما أزال البطالسة بعض المعابد القديمة المنتشرة في الجنوب الخاصة بالدولة الحديثة وأقاموا غيرها ولكن لحسن الحظ لم يمسوا معابد طيبة . وقد شيد ملوك الدولة الحديثة المعابد الجنازية في الضفة الغربية لطيبة وأهمها المعبد الذى أقامته الملكة حتشبسوت فى كنف التلال الصخرية للدير البحرى (شكل ٦٩) . وخصصت به جزءاً لعبادة الإله آمون . ويعتبر تصميمه من أروع ما قام به الفنان المصرى فى فن المعمار .

يتكون هذا المعبد من ثلاثة مسطحات فى مستويات مختلفة ، وتتصل هذه المسطحات ببعضها بواسطة طريق صاعد ينتهى عند السطح التالى ، وعلى جانبي الطريق مصاعد رواقان بها أعمدة ، وينتهى السطح الأخير بجسم الجبل الذى نحتت فيه قدس القداس ، ويختلف تصميم هذا المعبد الجنازى عن معابد الدولة القديمة فى البحيزة . ففى معبد الملكة حتشبسوت ينتهى المعبد بحجرة الإله المنحوتة فى الكتلة الحجرية الصماء بينما ينتهى المعبد بالمقبرة الهرمية فى الدولة القديمة . وبنافس تصميم معبد الملكة حتشبسوت أى بناء عظيم من عصر الدولة القديمة .

قام بهذا العمل العظيم مستشار الملكة ووزيرها . سنمت Senmut الذى ربما استمد فكرة المسطحات التى يعلو أحدها الآخر من معبد الملك « منتوحتب » «أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة» الواقع فى جنوب معبد الدير البحرى مباشرة (شكل ٦٠) . كما أقام لها « سنمت » مسلتين باسمها فى معبد الكرنك فى طيبة (شكل ٧٠) .

وصلت طيبة إلى قمة مجدها فى عهد الملك « أمنحتب الثالث » وكانت عبادة الإله آمون على نطاق واسع ، فشيد الملك معبداً فى الأقصر للإله آمون وزوجته « موت Mut » وابنه «خنسو Khonso»^(١) (شكل ٧١) ، وقد أضيفت له زيادات أخرى فى عهد الملك « رمسيس الثانى » . ويعتبر هذا المعبد فخر العمارة المصرية فى عهد الأسرة الثامنة عشرة . كما أنه يمثل التصميم الجديد

(١) إله محلى يمثل القمر . وكان يرسم على هيئة ولد صغير فوق رأسه هلال ومن أعلاه القمر .

للمعبد الذى ساد منذ النصف الثانى لعهد الأسرة الثامنة عشرة . وهو المعبد المستطيل الذى تقع أجزاؤه على محور واحد، وتتميز أعمدة معبد الأقصر بجمال خطوطها وشكلها المستوحى من نبات البردى المتفتح أو المكمم . وبالرغم من جمال هذه الأعمدة الفخمة إلا أنه لا يمكن أن تقارن خطوطها ببساطة خطوط نصف الأعمدة المستوحاة من نبات البردى الموجودة فى معبد الملك «زوسر» .

تبارى الملوك المصريون فى تشييد معابد للآلهة للتقرب إليها كما قاموا بعمل زيادات فى المعابد المشيدة من عصور سابقة وخير مثال لذلك معبد الكرنك حيث ابتدئ فى تشييد أجزائه منه منذ عهد الدولة القديمة ، ثم استمر ملوك الدولة الحديثة فى إدخال إضافات عليه ، واستمرت الإضافات حتى العصر الرومانى . حيث اشترك فى تشييده، من ملوك الدولة الحديثة «أمنحتب الثالث – « سبتى الأول» – «رمسيس الأول والثانى والثالث» كما أضاف إليه الأحباش والبطالسة زيادات أخرى . ومن كثرة هذه الإضافات أصبح معقداً يصعب تتبع هندسته . ولقد حاول كل ملك أن يتفوق بمشيداته عن سابقيه، لذلك نلاحظ فيه اختلافاً من حيث المادة التى اختيرت فى كل عهد، وكذا من ناحية طابع وذوق المهندس لذى قام بالعمل .

وتصميم المعبد المصرى بصفة عامة اتخذ شكلاً يكاد يكون ثابتاً فى عهد الدولة الحديثة . ومن مظاهر ذلك اشتراك معبدى الأقصر والكرنك فى هذا الطراز الذى يشيد على مساحة مستطيلة . وتقوم مبانيه على محور واحد . (شكل ٧٢) ويتبدئ من المحور بالمدخل الذى يحف به جداران عاليان بهما ميل خفيف . ويؤدى المدخل إلى فناء واسع مكشوف يحيط به رواق مسقوف ويحمل السقف أعمدة . « وقد كان هذا الجزء مخصصاً لعامة الشعب » . وفى مؤخرة الفناء من الناحية المواجهة للمدخل يوجد طريق صاعد يؤدى إلى بهو كبير مسقف ويعتمد السقف على عدد كبير من الأعمدة الشائخة . « ويخصص هذا الجزء للكهنة » وبطبيعة الحال كان الضوء لا يصل إليه بدرجة كافية .

وكان الضوء يتضاءل شيئاً فشيئاً كلما اتجه المرء إلى الداخل ويختفى تماماً

ويعبر ظلاماً حالكاً في قدس الأقداس التي تقع في مؤخرة المعبد. وهي عبارة عن مقصورة مستطيلة يوضع فيها تمثال الإله أورمزه . وإذا كان المعبد لأكثر من إله كان يخصص لكل إله حجرة، ويحيط بقدس الأقداس حجرات يوضع فيها ما يلزم لتأدية الطقوس الدينية ويحيط بالمعبد أسوار ضخمة من اللبن . وأمام الجدار الخارجى الذى يعرف « بالصرح » يوضع عادة تماثلان جالسان وآخران واقفان ومسلتان .

ابتدأ الملك سبتي في بناء بهو الأعمدة المغطى في معبد الكرنك (شكل ٧٣) وأتمه الملك رمسيس الثانى . لقد تمكن المهندس الفنان في عهد الأسرة التاسعة عشرة من إضاءة هذه القاعة المغطاة، ذلك يجعل الصفين الأوسطين من الأعمدة المقامة على المحور الأوسط أعلى قليلاً من أعمدة الصفوف الجانبية بحيث يسمح الفراغ الناتج من التباعد بين السقفين بترك فتحات للإضاءة والتهوية . وتمتاز العمارة في عهد الدولة التاسعة عشرة بالضخامة وتتمثل في هذا البهو الذى يبلغ طوله أربعة وثمانين متراً وعرضه أربعة وخمسين متراً ، ولقد ساعد توفر الحجارة في مصر على أن يبالغ الفنان في استعمال الأعمدة الضخمة في هذا المعبد حيث يبلغ عددها ١٣٤ عموداً موزعة في ستة عشر صفاً . وقطر العمود ثلاثة أمتار ونصف . وشكل العمود مستوحى من نبات البردى وينتهى تارة بزهرة النبات متفتحة في أعمدة الممر الرئيسى وبالبرعم في الأعمدة الجانبية .

ومع أن الأعمدة المصرية بصفة عامة هي إحدى تحف العمارة في الدولة الحديثة إلا أن الفنان في الأسرة التاسعة عشرة اعتمد في أعماله على تأثير الضخامة أكثر من اهتمامه بالتفاصيل . فيلاحظ أن جسم العمود المستوحى من نبات البردى صار أسطوانياً أملس لا يمثل حزم البردى . كما أن شكل التاج على هيئة زهرة واحدة وليست مجموعة من براعم النبات ، كما شاهدنا في أعمدة الأسرة الثامنة عشرة في معبد الأقصر . وتظهر العناية بالتفاصيل في عهد الأسرة الثامنة عشرة في العمودين السامطين المنحوتين من الجرانيت اللذين أقامهما الملك تحتمس (شكل ٧٤) في معبد الكرنك وزخرفهما بنقوش جميلة لزهرة اللوتس وزهرة البردى كناية عن

الوجهين القبلى والبحرى ، وكذلك فى الأعمدة المستوحاة من نبات البردى التى أقامها الملك أمنحتب الثالث فى معبد الأقصر . ولقد شاع استعمال العمود الحثورى^(١) فى عهد الدولة الحديثة كما قل استعمال العمود النخيل .

وقد وصل الملك أمنحتب الثالث معبد الكرنك بعد أن شيد له بوابة ضخمة بمعبد الأقصر بطريق أقام على جانبيه صفين من تماثيل لها جسوم الأسود ورؤوس الكباش . (شكل ٧٥) .

وتظهر ضخامة فن المعمار فى عهد الأسرة التاسعة عشرة فى معبد « أبى سنبل » الذى نحت فى عهد الملك « رمسيس الثانى » فى الجبل فى جهة قرية أبو سنبل (شكل ٧٦) . ولا يمكننا أن ننكر عظمة هذا المعبد الذى زينته واجهته بأربعة تماثيل جالسة متصلة بالصخر تمثل الملك . ويبلغ ارتفاع التمثال الواحد واحداً وعشرين متراً ، كما تتميز الأعمدة الداخلية بشكلها الآدمى (شكل ٧٧) ومع أن الملك رمسيس الثانى نسب إلى نفسه بعض الأعمال الفنية التى أنجزت فى عهد أسلافه إلا أنه كان بناءً عظيمًا ، ف بجانب الإضافات التى قام بها لمعابد الأسرة الثامنة عشرة أقام معبداً جنائزياً فى « الرامسيوم » على طراز المعابد ذات المحور الواحد .

وتعتبر معابد الأسرة العشرين خاتمة مباني الدولة الحديثة ولم يختلف طابع العمارة فى ذلك العهد كثيراً عنه فى عهد الأسرة التاسعة عشرة ، ومثال ذلك المعبد الجنائزى الذى أقامه الملك رمسيس الثالث فى مدينة « هابو Habu » كما أضاف معبداً فى الجهة اليمنى من معبد الكرنك .

النحت :

انتعشت أعمال النحت فى الدولة الحديثة بعد ما كان قد انتابها بعض الضعف أثناء فترة حكم الهكسوس لمصر . وبدأ الفنان يمارس قدرته الفنية التى

(١) هو عمود نقش على جانبيه فى أعلاه رأس الإله حتحور بوجه آدمى وأذنى بقرة .

عرفت عنه في تماثيل الدولة القديمة وظهرت تماثيل ضخمة بجانب التماثيل ذات الحجم الطبيعي. كما أن عناية الفنان لم تعد مقصورة على الوجه فظهر اهتمامه بدراسة الأعضاء كالأيدي والأرجل. ويلاحظ ظهور تطور في طابع نحت التماثيل الملكية، فيبدو تعبير على الوجه، وليونة في الخطوط العامة ويعتبر هذا التغير مقدمة لفن النحت الذي يظهر بعد ذلك في فن العمارة. ومثال ذلك تمثال الملك «تحتمس الثالث» المصنوع من حجر الشست الذي عثر عليه في الكرنك (شكل ٧٨). ويعتبر هذا التمثال قطعة فنية عظيمة وذلك لمقدرة الفنان في التعبير عن شبه ابتسامة هادئة تظهر على الوجه. ومع أن الفنان عبر عن شباب الملك في صورة جميلة بخطوط قوية إلا أن وجه الملك ينقصه طابع الهيبة والعظمة الذي عرف في تماثيل الدولة القديمة.

وتمتاز الفترة التالية من حكم الأسرة الثامنة عشرة بتطور كبير في نحت التماثيل الملكية حيث خرج المثال عن التقاليد القديمة المتبعة في نحت تماثيل الملوك وفضل تمثيلهم على سجيتهم وطبيعتهم. وأحسن مثال لذلك مجموعة تماثيل الملك إخناتون (شكل ٧٩). وبدراسة هذا التمثال يلاحظ أنه لأول مرة في تاريخ نحت التماثيل الملكية تظهر تماثيل في شكل غير جميل تميزت بإطالة الوجه وكبر الرأس بالنسبة للعنق النحيل. كما تظهر الحرية الكاملة في التعبير عن الحقيقة في امتلاء البطن. وهذا التغير يعد حدثاً جديداً في التماثيل الملكية على نقيض ما كان متبعاً في تماثيل الدولة القديمة التي اتسمت بالقوة والهيبة بجانب التعبير عن الكمال الجسماني. والظاهر أن الملك كان يشجع الفنانين على هذا التطور حيث سجل في أحد النقوش أنه كان يزور مرسم المثال^(١). ويبدو أن هذا التمثال كان ملوناً فقد وجدت به آثار ألوان كما يلاحظ أن الملك إخناتون يظهر مرتدياً تاج الوجهين القبلي والبحري.

ويظهر تأثير فن العمارة في رأس الملكة نفرتيتي «زوجة الملك إخناتون» الموجودة في المتحف المصري (شكل ٨٠) وتمتاز هذه الرأس بدقة الملامح وليونة في

(١) ذكر «بك» رئيس المثالين أن الملك كان يعلمه.

الخطوط . كما أن التأمل في الرأس الملونة الموجودة في متحف برلين (شكل ٨١) يشعر بما يسرى في الوجه من حيوية وجمال أنثوى عبر عنه الفنان دون الحاجة إلى التحفظ الكلاسيكي المعروف في تماثيل الدولة القديمة للتعبير عن مركز الملكة .

وبانقضاء ثورة إخناتون الدينية والرجوع إلى عبادة آمون في طيبة . رجع طابع الفن إلى التقاليد السابقة واستأنف الفنان الطراز الفني الذي عرف من قبل . إلا أنه لم يتخل تماماً عن طابع الوجوه المعبرة الحميلة ويتجلى ذلك في آثار الملك توت عنخ آمون الذي عبر فيها الفنان عن شباب الملك الذي توفي صغيراً ويتضح ذلك من تمثال الملك الحشبي الموجود بمتحف القاهرة (شكل ٨٢) .

ويستمر تأثير مدرسة العمارة في بعض تماثيل الأسرة التاسعة عشرة ويبدو ذلك واضحاً من التعبير الموجود على وجه الملك رمسيس الثاني (شكل ٨٣) وتدل صناعة هذا التمثال على يد فنان بارع أكسب الحجر الصلد طبيعة الحياة حيث نجح في التعبير عن ثنيات زى الملك الرقيق مما يدل على عناية فائقة . كما يمتاز هذا التمثال بجمال في النسب والخطوط .

ظهرت في الدولة الحديثة تماثيل ضخمة في مواقع المعابد لا يمكن الاعتماد عليها في الحكم على فن النحت في هذه الفترة . وكان الغرض من صنعها أن تتسق مع العمارة الضخمة التي ترتبط بها ليتناسب حجمها مع حجم المعابد المشيدة في هذه الفترة ، ومثال ذلك تماثلاً ممنون^(١) الموجودان في سهل طيبة (شكل ٨٤) ويمثل هذان التمثالان الملك أمنحتب الثالث^(٢) — وقد نحتا لوضعهما أمام

(١) أطلق الإغريق هذا الاسم على التمثالين وظن الرومان أنه يمثل « ممنون بن ايرس » إلهة القمر ويقال إن أحدهما كان ينبعث منه أصوات غريبة كل صباح .

(٢) يوجد بالمتحف المصري تماثالان بالحجم الطبيعي للملك أمنحتب الثالث وزوجته تي وتعتبر هذه المجموعة أكبر مجموعة تماثيل معروضة في المتحف المصري .

مدخل المعبد الجنازى الذى اندثر الآن ولا أثر لوجوده . ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالى عشرين متراً .

ومن التماثيل الضخمة التى أقامها الملك رمسيس الثانى لتناسب ضخامة العمارة فى عهده . التماثيل الأربعة المنحوتة فى الصخر فى واجهة معبده بأبى سنبل (شكل ٧٦) . وكذلك تماثله المصنوع من الجرانيت الذى يبلغ ارتفاعه ١٧.٥ متر وهو موجود فى معبد الرامسيوم .

النقوش البارزة :

تزين جدران معابد الدولة الحديثة عادة نقوش بارزة تصور مواضيع مختلفة . فعلى الجدار الخارجى وبالصحف المكشوف المخصص للشعب تسجل قصص انتصارات الملوك ومكاسبهم التجارية والحربية لتخلد ذكراهم . أما فى الجزء الخاص بالكهنة ، فتوجد به المواضيع الدينية التى تصور الاحتفالات والطقوس الدينية التى يقوم بها الكهنة .

ولعل أهم ما سجل على جدران معبد الدير البحرى الأحداث التى تسجل ازدهار التجارة فى عهد الملكة حتشبسوت ، ففى نقوشاً تصور البعثات التجارية التى أرسلتها الملكة إلى البلاد المجاورة . ولقد أبدع الفنان فى توضيح البعثة التجارية إلى بلاد بنت^(١) وأجاد التعبير عن وصف سكانها ومساكنهم ونباتهم وحيواناتهم وأسماهم ، كما تفوق أيضاً فى تسجيل الحصائص الذاتية للملكة بنت (شكل ٨٥) التى يتثنى جسمها من ثقل ما يحمله من لحم وشحم . ومن المواضيع الدينية نقش الفنان فى مهارة وإتقان قصة ولادة الملكة حتشبسوت من الإله « آمون رع » .

وكان أغلب الملوك يسجلون قصة نسبهم للإله آمون . فمن النقوش الطريفة الموجودة على جدران إحدى القاعات الداخلية لمعبد الأقصر قصة توضح نسب

(١) لم يتضح للآن ماذا كان يقصد « بلاد بنت » ويظن بعض الكتاب أنها بلاد الصومال .

الملك أمنحتب الثالث للإله آمون فنى نقشا يحكى قصة زواج الإله آمون «بالإلهة مت» بحضور الآلهة كلها وتنتهى القصة الطويلة بصورة الطفل المولود يرضع من التسع بقرات المقدسة «حتحور» وتسمى هذه القاعة بحجرة الولادة .

وتأخذ الانتصارات الحربية أحياناً صبغة الرمز فى نقوش الأسرة الثامنة عشرة وهذا واضح فى صورة الملك «تحتمس الثالث» الموجودة على جدران معبده فى الكرنك . فزاه ممسكاً برءوس أعدائه الأسويين بيد بينما يهوى «بمقمة» يحملها فى اليد الأخرى على رؤوسهم (شكل ٨٦) وتدل هذه الوحدة على استمرار طابع الفن المصرى منذ عهد الأسرة الأولى (شكل ١١٣) .

وقد امتاز عهد أخناتون بثورة فنية صاحبت الثورة الدينية وتشمل هذه الثورة الفنية أسلوب النحت البارز كما شملت النحت الكامل فتمثل الحقيقة وحدها ويبالغ فيها على أوسع نطاق كما يصاحب هذا العهد تغير شامل فى اختيار المواضيع التى تزين جدران المشيدات الملكية، فى العمارة عثر على دراسات كثيرة للملك وأفراد عائلته تصوره فى حياتهم الخاصة فى أوضاع طبيعية لم تكن متيسرة قبل ذلك فنى فى لوحة منقوشة نقشاً دقيقاً الملك والملكة يدلان أولادهما وتربط الأشعة الممتدة من قرص الشمس (آتون) بينهما (شكل ٨٧) .

ومن المواضيع الواقعية التى تصور أفراد الملك إخناتون فى جلسات طبيعية ، صورة ابنة الملك «إخناتون» جالسة على الأرض تأكل بطة ببساطة قد لا تتفق مع الوقار التقليدى الملكى (شكل ٨٨) ، وهنا نلاحظ صراحة الفنان وحرية فى الخطوط المعبرة عن ثنايا جسد الفتاة .

وتختلف المواضيع المنقوشة على جدران قبور نبلاء الدولة الحديثة عن المواضيع المنقوشة على جدران المعابد . ويمثل أغلبها الأحداث الهامة فى حياة صاحب المقبرة . ومن أحسن مقابر الدولة الثامنة عشرة مقبرة النبيل «رعموزي Ramose» الذى كان يشغل منصب وزير الدولة فى عهد الملكين أمنحتب الثالث والرابع

« أخناتون » — ونجد في نقوشها مظهر الجمع بين أسلوبى العهدين ، بين الأسلوب السائد في عهد أمنحتب الثالث الذى امتاز بخطوط لينة جميلة ، وبين أسلوب مدرسة العمارة الذى امتاز بالواقعية والصراحة .

ومن الأسلوب الذى يتميز بجمال الخطوط وليونتها نقوش الحفلة التى أقيمت بمناسبة عودة ابن صاحب المقبرة من سفر بعيد (شكل ٨٩) . وتوضح الخطوط رقة الملامح وجمالها ، كما يبدو على وجوه عائلة النبيل جمال الشباب الممتلئ حيوية وقوة تعبير . وتشهد هذه النقوش على مظاهر الثراء التى سادت ذلك العصر حيث زاد اهتمام الفنان بتسجيل الأشياء الدقيقة فى زينة السيدات . فتظهر الحلى المتنوعة من أقراط وأساور وعقود . وكذلك الشعور المستعارة الفخمة ... كما تسجل بدقة الثنيات الدقيقة فى ملابسهن الفضفاضة التى تشير إلى البذخ .

وقد يسجل الفنان فى بعض الأحيان نقوشاً لأفراد أسرة الملك على جدران مقابر النبلاء ، مثال ذلك صورة بنات الملك « أمنحتب الثالث » واقفات يسكنن الماء المقدس فى احتفال دينى (شكل ٩٠) المنقوشة على جدار مقبرة الأمير « خرويف Kheruef » .

وجمال الخطوط فى هذه الفترة لا يدانيه أى فن فى العالم ... وتشهد بذلك مقبرة الملك « حور محب » ... التى جمعت نقوشها بين جمال الخطوط السائد فى عهد الملك « أمنحتب الثالث » وواقعية أسلوب مدرسة العمارة . ففى أحد المناظر (شكل ٩١) العمال يجاهدون فى حمل قطعة ثقيلة من الحجر بحركات طبيعية معبرة لم يكن من السهل التفكير فيها قبل ذلك ... كذلك نلاحظ العناية الزائدة فى تسجيل ثنيات الزى الذى كان سائداً فى تلك الفترة . ولقد أدرك الفنان فى هذه الصورة قواعد المنظر من بعد ومن قرب فلا يشترك الأشخاص كلهم فى خط « أرضية » واحد .

وبفضل اتساع الإمبراطورية فى عهد الأسرة التاسعة عشرة ، أدخل على النقوش مواضيع جديدة ، لم يطرقها الفنان فى العهود القديمة . فتنتشر صور المعارك الحربية ، وتشغل مساحات كبيرة على جدران المعابد الخارجية . فنشاهد

على جدران معبد الكرنك مناظر تسجل انتصار الملك « ستي الأول » على الليبيين » ، وانتصار الملك « رمسيس الثانى » على « الحيشين » .

ويعتنى الفنان بتوضيح تفاصيل مناظر القتال ، كما يغالى أحياناً فى تسجيل الحركات المختلفة . ويشاهد ذلك واضحاً فى النقوش الموجودة على واجهة « معبد الرامسيوم » (شكل ٩٢) التى تسجل انتصار الملك «رمسيس الثانى» على ملك حلب فى معركة « قادش » . فيلاحظ ما أحدثه القتال من اضطرابات بين الجنود الذين لا يزال بعضهم يقاوم فى النهر بين جثث الغرقى . وتتميز نقوش هذا العهد باستعمال الحصان فى جر العربات الحربية . ففى الملك «رمسيس» راكباً عربته يجرها حصانان . ولم يكن ذلك معروفاً فى عهد الدولتين القديمة والمتوسطة . ويقال إن الهكسوس هم الذين أدخلوا استعمال الحصان فى مصر لجر العربات الحربية .

يستمر ظهور المناظر الحربية فوق جدران المعابد فى عهد الأسرة العشرين حيث سجل الملك « رمسيس الثالث » فوق جدران معبده صوراً لانتصاره على شعوب البحر المغيرة على مصب النيل . كما أننا نشاهد له نقوشاً أخرى تصوره وهو يمارس هواية الصيد المحببة لدى الملوك ، فراه يصطاد الثيران البرية فى الأحراش (شكل ٩٣) . وتعتبر هذه الصورة من أجمل النقوش التى تمتاز بالواقعية حيث تمكن الفنان من تسجيل بعض التفاصيل الدقيقة التى تصبغ الموضوع بطابع الحيوية ، كصورة الثور الواقع فى الأحراش ، والثور الذى يجرى بكل قوته للهرب من الملك الذى أوشك على صيده . ولقد أبرز الفنان الرعب والتعب الظاهرين على وجه الثور ولسانه المدلى من شدة الجهد . وتتميز نقوش هذا المنظر بخطوط عميقة الغور .

التصوير :

انتشر فن التصوير الجدارى بكثرة فى عهد الدولة الحديثة ، وحلت التصاوير الجدارية الملونة محل النقوش البارزة الملونة فى زخرفة جدران المقابر ،

وأحسنها ما وجد في مقابر النبلاء لا في المقابر الملكية . وذلك لاحتوائها على مواضيع مختلفة من حياة صاحب المقبرة ، مما أعطى الفنان ثروة كبيرة من المواضيع المختلفة ، غطى بها جدران المقبرة وسقفها في بعض الأحيان . وكانت مناظر الحياة اليومية تسجل على جدران المقبرة القريبة من المدخل . أما المناظر الجنازية فتوجد على جدران المقبرة الداخلية

وصلت مصر في ذلك العهد إلى قمة مجدها السياسي . وتقرب لها ملوك البلاد المجاورة بتقديم الهدايا للوكها . مما ساعد الفنان على اختيار مواضيع جديدة في تزيين الجدران . ومن هذه المناظر ما عثر عليه في مقبرة الأمير « سنمت » - « مستشار الملكة حتشبسوت » - حيث نرى الوفود الأجنبية المحملة بالهدايا (شكل ٩٤) . ويلاحظ دقة الفنان في رسم الوحدات الحيوانية المنقوشة التي تزخر في الأواني الفضية المقدمة من وفد « كريت » .

ومن الملاحظ أن أسلوب التصوير في أوائل عهد الأسرة الثامنة عشرة كان يقتصر على الاهتمام بالخط الخارجي ، وتبدأ بعد ذلك المساحات بالألوان ، ولم يكن هناك اهتمام بتوضيح الضوء والظل . ولكن ذلك تغير في عهد « العمارنة » للتطور الفني الذي تميز بالواقعية . فعثر في « تل العمارنة » على جدار به صورة ملونة لاثنتين من بنات الملك « أخناتون » جالستين على حشية في وضع طبيعي (شكل ٩٥) .

ومن مجموعة صور « العمارنة » نستدل على أن الفنان قد زاد ميله للمناظر الطبيعية كما اهتم بتسجيل دقائق النباتات والحيوانات كموضوع مستقل . حيث عثر على ثلاثة جدران بالقصر الملكي مغطاة بمنظر واحد لمجرى مائي ، ينمو فيه نبات البردى واللوتس . ويقف فوق النبات أنواع مختلفة من الطيور^(١) . كما أنه عثر على جدار به صورة لبحيرة تحيط بها الأزهار وتحوم حولها الطيور .

ومن المؤكد أنه كانت توجد تأثيرات فنية بين مصر وجزيرة كريت في ذلك

(١) عثر على هذه المجموعة الأستاذ « بترى » .

العهد ، وذلك لوجود علاقات تجارية بينهما . حيث وجد على جدران قصر ملك « كنوسس Knossus » - عاصمة كريت - صور ملونة ، تأثرت وحداتها بالفن المصرى . كما تأثر الفنان المصرى فى نقوش سقف مقبرة من مقابر الأسرة الثانية عشرة لطيبة (شكل ٩٦) بالوحدات الأجنبية التى شاهدها محفورة على الأوانى الفضية المهداة من وفد كريت (شكل ٩٤) . ويظهر التأثير المصرى مرة أخرى فى الصور الموجودة بالمقابر الملكية (شكل ٩٧) بمدينة « مسينا » ، فنلاحظ أنها مقتبسة من وحدات موجودة فى مناظر الصيد المصرية (شكل ٩٨) ولقد بلغ الترف غايته ، وعم أكثر طبقات الشعب فى عهد الدولة الحديثة ، وخصوصاً طبقة النبلاء وكبار رجال الدولة ، وكان لانتشار الرخاء أثره فى الفن المصرى . فتكررت مناظر الحفلات على جدران مقابر النبلاء . وظهرت فيها السيدات بملابس فاخرة ذات ثنيات عديدة يتمتعن بمشاهدة الرقص وسماع الغناء .

وتعتبر مقبرة النبيل « نخت » الذى كان يشغل منصب كاهن للإله آمون فى أواخر عهد الدولة الثامنة عشرة خير مثال لدراسة هذه الحفلات المصورة . فمن منظر لحفلة فى قصر الأمير نرى فى جزء منها صورة لفرقة موسيقية مكونة من راقصة وعازفتين يحملان أدوات موسيقية (شكل ٩٩) وكان من المتبع فى ذلك العهد رسم الراقصات والفتيات الصغيرات عرايا . ويلاحظ فى هذه الصورة تحرر الفنان من التقاليد المعروفة فى رسم الجزء الأسفل للأشخاص من الناحية الجانبية . فصور الراقصة فى وضع شبه أمامى ، مما لم يكن متيسراً من قبل . كما نلاحظ أن الفنان رسم أجسام العازفات من خلال الثياب الشفافة ، ويتضح التحرر من تقاليد الفن القديم وتأثير «العمارة» فى تسجيل تفاصيل لم تكن تظهر من قبل كرسم بطن قدم إحدى العازفات علاوة على تصويرها فى وضع أمامى كامل على جدران إحدى مقابر ذلك العصر (لوحة ملونه ١) .

ولم تقتصر مقبرة « نخت » على مناظر الحفلات بل تظهر فيها صور توضيح هواياته . وأهمها صيد الطيور والأسماك (لوحة ملونه ٢) فيظهر الأمير مرسوماً

مرتين : واقفاً مع أفراد أسرته في قارب من سيقان البوص . وقد استخدم الفنان نبات البردى النامي على حافة مجرى مائي . كخلفية للصورة فنراه في الجهة اليسرى يحمل « بومرانجاً »^(١) . ودمطراً^(٢) ليصطاد بهما الطيور . ومرة أخرى في الجهة اليمنى يصطاد السمك . ويتضح اهتمام الفنان بدراسة الطبيعة في رسمه حشرة السرمان والقراشة اللتين تحومان بين النبات . وكذلك الزهور والأسماك الموجودة في المياه التي رسمها على هيئة خطوط متعرجة . كما يظهر حبه لمحاكاة الطبيعة في رسم الطيور المذعورة من موكب الصيد .

ومن صور العامة التي تظهر بالمقبرة . نجد صورة توضح المراحل المختلفة التي تمر بها صناعة النبيذ وتعبئته (شكل ١٠٠) . فتراهم يقطفون العنب . ثم يعصرونه بأرجلهم . ويسيل العصير من صنوبر إلى حوض صغير ثم يعبأ في الجرار .

وكانت مناظر البكاء على الميت تسجل بتفاصيلها المختلفة من حركة ومشاعر فنشاهد من مقبرة النيل « رعموزى » صورة لمجموعة من النساء الباقيات بوجوه حزينة يرفعن أذرعهن في الفضاء (شكل ١٠١) . وقد تغيرت مواضيع المناظر التي تغطي مقابر النبلاء منذ أواخر عصر الدولة التاسعة عشرة ، فقلت المناظر التي تمثل حياة صاحب المقبرة وكثرت المواضيع الدينية .

الفنون التطبيقية :

كان للثراء أثره في المصنوعات الدقيقة ، ويدل على ذلك الآثار التي عثر عليها المنقبون في مقابر الدولة الحديثة . وتكون مجموعة الآثار التي عثر عليها في مقبرة الملك « توت عنخ آمون » أحسن مثل لدراسة هذا النوع من الفنون حيث وجدت المقبرة سليمة لم يمسهها اللصوص بعكس المقابر الملكية الأخرى .

(١) أدواتان تستعملان لإصابة الطيور عند صيدها .

(٢) دمية على شكل طائر يحملها الصياد لتتجمع حولها الطيور .

ومن آثار هذا الثراء كرسى الملك الموشى بالذهب . وتصور نقوشه المحفورة الملك جالساً على سجيته ، ومن أمامه الملكة تعطره (لوحة ملونة ٣) ويظهر في جلسة الملك الطبيعية البعيدة عن طابع الجحود الملكى تأثير مدرسة « العمارنة » وتدل صناعة قناع الملك وتابوته الذهبى المطعمين بأحجار ملونة (شكل ١٠٢) على ذوق رفيع ، ودقة فى الصنع . وضعت فنان ذلك العصر فى مرتبة يستطيع أن يفخر بها . ولقد تقدمت صناعة الأواني الحجرية فى ذلك العهد ، فلاحظ ان الفنان استوحى نبات زهرة اللوتس المتفتح والمكتم فى عمل آنية من الألبستر عثر عليها فى مقبرة الملك توت عنخ آمون ثم عن ذوق فى رفيع (شكل ١٠٣) . ولقد بلغت مهارته القمة فى الصندوق الخشبى المزخرف بمناظر صيد السباع وحيوانات الصحراء من جهة ، وحروب الملك مع الآسيويين والنوبيين من الجهة الأخرى . (شكل ١٠٤) وبالرغم من صغر المساحة التى رسم عليها الفنان صوره نجد أنه أجاد توضيح حماس الصيد الممتلئ حيوية ، ومعمة القتال المليئة بالحركة . ولقد زخرفت العلب الخشبية المستعملة لمساحيق الزينة فى ذلك العصر ، فرى إحدى هذه العلب منحوتة على شكل بطة عائمة تحملها فتاة سابحة على يديها (شكل ١٠٥) ويرجع تاريخ هذه العلبة إلى الأسرة الثامنة عشرة .

الفصل الخامس

العصور المتأخرة من الأسرة (٢٢ إلى الأسرة ٣٠)

٩٥٠ ق . م - ٣٤١ ق . م

ويتخلله (العهد الصاوى - الأسرة السادسة والعشرون)

تمهيد تاريخى :

كان من أثر الفوضى التى سادت البلاد نتيجة لضعف ملوك الرمامسة أن توالى على الحكم عهود معقدة غير واضحة تخللها حكم أجنبي للبلاد فتناوب الليبيون والأحباش حكم مصر فى فترة الأسرات الثانية والعشرين والثالثة والعشرين .

ومكنت هذه الفوضى الآشوريين من غزو مصر فى سنة ٦٧١ ق . م وتقدم الملك « آشوربانيبال » إلى طيبة وسلبها ورجع بعد ذلك إلى الشمال وترك الجنوب لحكم الأحباش . ولكن (بسمتيك) الأول « أحد أمراء سايس » تمكن من طرد الغزاة والاستقلال بحكم مصر فى سنة ٦٦٣ ق . م وأسس الأسرة السادسة والعشرين ، واسترجع سوريا وأعاد لمصر مجدها القديم ، حاول ابنه « نكاو Nechau » أن يتوسع فى فلسطين وقتل ملك يهودا فى معركة « مقديشو » ولكن أحلامه باستعادة مجد مصر وإنشاء إمبراطورية كبيرة تمتد إلى حدود بلاد النهرين تبددت بظهور قوة بابل تحت حكم الملك نبوخذ نصر .

يزول حكم الأسرة السادسة والعشرين بغزو الفرس لمصر فى عهد الملك الفارسى « قمبيز » وذلك فى سنة ٥٢٥ ق . م ويستمر حكم الفرس لمصر لمدة قرن ونصف تتخللها فترات استقلال قصيرة ويحكم مصر خلال هذه الفترة الأسرات السابعة والعشرون والثامنة والعشرون والتاسعة والعشرون . ثم يتمكن بعد ذلك الملك « نكتانبو Nectanbo » من ملوك الأسرة الثلاثين من طرد الغزاة

والاستقلال بحكم مصر في سنة ٣٧٥ ق . م لكن الفرس عادوا ثانية للسيطرة على مصر وحينذاك ومنذ ذلك الحين لم يحكم مصر ملك من أصل مصرى حيث غزا الإسكندر المقدوني مصر سنة ٣٣٢ ق . م وكان ذلك خاتمة العهد المصرى العظيم .

يضعف الفن المصرى بانتهاء حكم ملوك الأسرة العشرين ، ولو أن تأثير فنون « طيبة » يستمر ظهوره لفترة بسيطة في آثار الأسرة الحادية والعشرين بعد انتقال مركز الحكم إلى الشمال . إلا أنه في الفترة ما بين عهد الأسرة الثانية والعشرين والخامسة والعشرين يزول هذا التأثير ويعود الفنان إلى أسلوب الدولة القديمة وتتهياً البلاد للفن « الصاوى » الذى يظهر في عهد الأسرة السادسة والعشرين . ويمثل الفن « الصاوى » آخر مراحل الفن المصرى العظيم .

العمارة :

لم يبق للأسف أثر للمعابد التى قال « هيرودوت » إنه رآها في عهد الأسرة السادسة والعشرين ولكن يمكن أن نكون فكرة عن هذه المعابد فيما بقى من معابد الأسرة الثلاثين ومعابد البطالسة التى لا تزال قائمة والتى هى بدون شك استمرار لتلك المعابد .

النحت والنقوش البارزة والفنون التطبيقية :

لم يعثر على تماثيل كثيرة من العهد الصاوى ، ومن الأمثلة القليلة الموجودة (شكل ١٠٦) يلاحظ أن أسلوب النحت الصاوى طغت عليه طريقة تقليد فنون الدولة القديمة . لكن فنان ذلك العهد الذى رأى تماثيل الدولة القديمة وافتتن بها أراد إظهار الزى والحركات ولذلك لم يصل تقليده إلى الدقة التى امتازت بها تماثيل الدولة القديمة . ولم يكتف بالأحجار الجيرية بل أكثر من استعمال حجر البازلت مما ساعد على إظهار الكتل والسطوح في التماثيل المصقولة . ويظهر الاهتمام بتسجيل ملامح الوجه بدقة في تماثيل من البازلت (شكل ١٠٧)

استوحى الفنان في تصميمه الكتلة الحرجية المكعبة وقد كان ذلك شائعاً في التماثيل الجالسة في عهد الدولة القديمة .

أما النقوش البارزة في المرحلة الصاوية فلم يكن لها طابع مميز بل كانت تقليداً لنقوش الدولة القديمة مع تسجيل ما بها من التفاصيل الدقيقة . ومن الصناعات الدقيقة التي صنعت في هذه الفترة عثر على أوان معدنية تدل صناعتها على بساطة جميلة في خطوطها . كما عثر على تماثيل برنزية لبعض الحيوانات (شكل ١٠٨) .

وتتميز آثار هذه الفترة بتوايت بها جثث لثيران عثر عليها في «سيرايوم» سقارة . وهذا يوضح تقدير أهل هذه الفترة للعجل « أبيس » ، وكانوا يعتقدون أن « الإله بتاح » قد تقمصه .

الباب الثاني

بلاد النهرين

ويشمل عصر ملوك سومر الأول – العصر الأكادي – عصر ملوك سومر الثاني
العصر البابلي الأول

٢٦٠٠ ق . م – ١٦٠٠ ق . م

تمهيد تاريخي :

سكن بلاد النهرين منذ فجر التاريخ ، قبائل من أصول مختلفة ، هاجرت إلى الإقليم الحصب الذي تكون من الإرساب الفيضي لنهر الفرات في الخليج العربي ، ولقد دلت الاكتشافات الأثرية على أن أقدم الحضارات التاريخية في بلاد النهرين وجدت في الجزء الجنوبي من دلتا الفرات . ولقد ساعد ظهور السومريين – وهم أول القبائل المهاجرة إلى المنطقة في أواخر الألف الرابع ق . م – على ازدهار الحضارة وتطوير المميزات الرئيسية لها ، ومن أهمها الكتابة . والسومريون لم يعرف لهم أصل ، ولقد أتوا من آسيا واستقروا في دلتا الفرات بعد انحسار مياه الفيضان وعرفوا باسمهم نسبة إلى منطقة « سومر » التي استقروا فيها ، ثم كونوا بعد ذلك مجموعة من المدن .

وكان للديانات تأثير في حياة السومريين . ولقد رمزوا لقوى الطبيعة بآلهة كما لعبت الأجرام السماوية دوراً هاماً في حياتهم الدينية . ومن الواضح أن القبائل التي هاجرت إلى المنطقة الشمالية من دلتا الفرات ويرجع أصولها إلى الجنس السامي ، هاجرت من بلاد العرب ، واستقرت في الجزء الشمالي من بلاد « سومر » في تاريخ لاحق لهجرة السومريين . وقد كان هذان الجنسان مختلفين من ناحية اللغة والشكل . والظاهر أن كل شعب منهما

كان يعيش بعيداً عن الآخر في أول الأمر . ولكن بمرور الزمن وللاحتياجات الاقتصادية اختلطوا وعاشوا جنباً إلى جنب فاستفاد الأكاديون من حضارة وفنون السومريين كما كان للديانة السومرية تأثير في الديانة السامية .

تناوب الحكم على المنطقة السومريون . ثم الساميون « الأكاديون » ، الذين وحدوا منطقتي « سومر وأكاد » . ومن ثم عرفت المنطقة بعد ذلك باسم بلاد « بابل » . حين تمكن « العموريون » من تدعيم وحدة البلاد تحت سلطان بابل في الألف الثاني ق . م . وعرف ذلك العهد بالعصر البابلي الأول .

ويرجع أصل « العموريين » إلى الجنس السامي وهم قبائل هاجرت من شبه الجزيرة العربية إلى الجزء الشمالى الغربى لبلاد « سومر وأكاد » .

الفصل الأول

سومر في عهد الأسرات الأوائل

(الأسرتان الأولى والثانية ٢٦٠٠ ق . م - ٢٣٥٠ ق . م)

تمهيد تاريخي :

لم يكن السومريون شعباً متحداً تحت حكم موحد كما كان الحال في مصر ، بل كونوا ولايات محلية مستقلة يرأس كل ولاية حاكم ، وكان أهم هذه الولايات في المدن « أور » . « الوركاء » ، « كيش » ، « لاجاش » . « لارسا » ، « أريدو » « أوما » . . . إلخ . وكانت كل ولاية تسعى للسيطرة على الأخرى . وأشهر ملوك هذه الفترة حكام « أور » الذين تمكنوا من السيطرة على بعض هذه الولايات المتفرقة وكونوا الأسرة الأولى منهم في سنة ٢٦٠٠ ق . م كما كان هناك حكم مستقل في ولاية « لاجاش » . حالياً (تللو) . وتلى الأسرة الأولى الأسرة الثانية ، ويمتاز عهد الأسرات الأول بتقدم في الحضارة يظهر تأثيره في منطقة بلاد النهرين كلها ، ولكن هذه العظمة تضحل في آخر عهد الأسرة الثانية ويتحول النظام ثانية إلى شبه إقطاعي فتكثر المنازعات مما أدى إلى سقوط هذا العهد في سنة ٢٣٥٠ ق . م .

العمارة :

ولو أن عهد انتقال السومريين من فترة ما قبل التاريخ إلى عهد الأسرات يتميز بتغيير في أعمالهم الفنية إلا أن التقاليد الدينية التي كانت متبعة في العهود البدائية تستمر فتشيد المعابد للآلهة في وسط المدينة وذلك على النمط المعماري السابق مع بعض التطوير .

شيد الملك أنيبادا Annipad - da « ثاني ملوك الأسرة الأولى لولاية « أور » معبدًا في مدينة « العُبيد » يرجع تاريخه إلى سنة ٢٥٥٠ ق . م وقد أقيم هذا المعبد على مصطبة عالية من الطوب المحروق من أسفل واللبن من أعلى ويوجد أمام المعبد رواق مغطى . ويحمل السقف أعمدة من خشب النخيل المغطاة بطبقة من النحاس . ويقف بباب المعبد تمثالان لأسدين من النحاس . مرصعة أعينهما وأسنانهما ولساناهما بأحجار ملونة . وفي مواجهة المعبد عمودان من خشب النخيل تغطيهما مادة سوداء مثبت بها قطع حجرية صغيرة ذات لونين أحمر وأسود . وقطع من الصدف . ويبدو المنظر الكلى لذلك من حيث التأثير في شكل الفسيفساء (شكل ١٠٩) . ويحمل هذان العمودان لوحة برنزية منقوشة نقشًا بارزًا عاليًا على هيئة طائر برأس أسد يحمى زوجًا من الغزلان . ويرمز هذا النسر للإله « أم دجد Im—dugud » حارس الحيوانات، وهذه الكائنات المكونة من عدة أجزاء لحيوانات مختلفة كانت جزءًا من المعتقدات السومرية منذ عهد ما قبل الأسرات ، وتظهر بكثرة على الأختام الأسطوانية . كما أنها انتشرت فيما بعد في فنون العهود اللاحقة .

أما الجدار الداخلى للمعبد فهو مزخرف بقطع من الفخار مثبتة في الجدار تبدو في تأثيرها الزخرفى بما يشابه الفسيفساء وهذا الأسلوب مستمد من زخارف الجدار الموجود في « الوركاء » منذ العهد البدائى . وبالجزء العلوى من الجدار إفريز من النحاس مغطى بمادة القار . مثبت به نقوش محفورة من الصدف والحجر الجيرى تصور مزرعة الإلهة « نين خرساج Nin Khursag » (شكل ١١٠) وكانت هذه الإلهة تصور على هيئة بقرة . وقد اختير « نانار » إله مدينة « أور » الذى يرمز للقمر زوجًا لها وكان يصور على هيئة الثور القوى . ويقف بالمعبد صف من تماثيل الثيران مصنوعة من الخشب المغطى بشرائح من النحاس . وتدل صناعتها على مهارة فنية .

ولقد عثر على بقايا معابد أخرى من ذلك العهد في مدينتى « تل أسمر »

و«خفاجا» الواقعتين على نهر دجلة، غير أن الحالة السيئة التي وجدت عليها تلك البقايا لم تساعد على دراستها .

النحت :

مارس السومريون البدائيون فن النحت وتمكنوا في فترة ما من إتقان هذا الفن كما لاحظنا في رأس مدينة «الوركاء» ومن بداية حكم الأسرات .
عثر على تماثيل كثيرة في المعابد تساعد على دراسة تطور فن النحت في عهد حكم ملوك سومر الأول .

فقد عثر الدكتور «هنرى فرانكفورت» على اثني عشر تمثالا من الحجر الموصلى في معبد الإله «أبو» (Abu) بمدينة «تل أسمر» (Tell Asmar) (شكل ١١١) بدائية الطابع ذات نسب غير صحيحة تدل على صناعة مثال بسيط في مدينة صغيرة .

استوحى المثال الأسطوانة والمخروط في عمل تماثيله . فالجزء العلوى مستمد من شكل المخروط . قمته الرأس وقاعدته الخط الأفقى المار بالمرفقين ، بينما الجزء الأسفل مستوحى من شكل الأسطوانة أو من مخروط أرفع ، ويوجد فراغ بسيط بين الأيدى المضمومة على الصدر والجسم . كما توجد مسافة بسيطة بين القدمين . ويلاحظ استمرار الطابع السومرى التقليدى المميز الذى رأيناه في العهد البدائى في رأس مدينة «الوركاء» وهو اتساع الأعين والتقاء الحواجب .

وبما أن الإله كان يعتبر سيد المدينة الحقيقى وتأخذ معابده المكان الرئيسى في المدينة لذا يرجح أن الغرض من نحت هذه التماثيل كان دينيًّا فقط ، وأنها صنعت لتوضع في ساحة المعبد مع تماثيل الإله لتؤدى فروض العبادة في حالة تغيب صاحبها عن المعبد . لذلك يلاحظ أن الجسم مشدود لا حركة فيه ، كما تشترك الوجوه كلها في نظرة ساذجة بها بساطة وابتهاال للإله . بأعين مستديرة واسعة الحدقة مبالغ في حجمها . ومما يساعد على التعبير عن شدة الانتباه امتلاء الأعين بالأحجار الملونة . ولا يبدى الفنان السومرى في هذه التماثيل أى اهتمام بتوضيح الجسد البشرى

من خلال الزى . بعكس فنان الدولة القديمة في مصر . وباستثناء رأس « الوركاء » من عهد ما قبل الأسرات لا يوجد مثيل للتماثيل المصرية في النحت السومري عامة .

تخلى مثال المنطقة الشمالية لبلاد « سومر » عن التقاليد المتبعة في تماثيل الجنوب واختار وضعاً مخالفاً للتماثيل المتعبدة الواقفة . فتظهر في مدينة ماري^(١) تماثيل كثيرة جالسة . ومثال ذلك تمثال النبيل « ابن إيل Ebinil » (شكل ١١٢) الذى أخفى الزى الجزء الأسفل من جسمه . ويدل هذا التمثال على مقدرة الفنان في إظهار تفاصيل الزى الذى يبدو أنه من خصل صوف الأغنام . ولا يبدو على هذا التمثال طابع التعبد بالرغم من شكل الأيدي المضمومة بل يظهر عليه هيئة الحاكم .

وتتميز تماثيل مدينة ماري بالخطوط الجريئة المنحنية . ويبدو هذا في تمثال « أورنانش UR Nanshe » رئيسة الفرقة الموسيقية لمعبد « أشتار » الذى أظهر فيه الفنان تقدماً في فن النحت واهتماماً أكثر لدراسة الجسم البشرى (شكل ١١٣) .

النقوش البارزة :

عثر في معابد المدن المختلفة على لوحات مربعة الشكل من الحجر الجيري منقوشة بنقوش بارزة بمواضيع معينة ويظن لوجود فتحات بها في الوسط . أن الغرض من صنعها كان لتثبيتها في مكان ما أوفى إناء يوضع في المعبد يستعمل في الطقوس الدينية .

تخير الفنان لهذه اللوحات موضوعات محدودة . إما لتخليد الأعمال المعمارية التى قام بها صاحب اللوحة للإله . والاحتفالات التى أقيمت بهذه المناسبة أو لتسجيل تقدم الجيوش وانتصارها على الولايات السورية المجاورة .

(١) كان من أثر انتشار الحضارة السومرية في عهد الأسرات الأولى أن تكونت في الغرب مدن ذات حضارة مثل مدينة « ماري » الواقعة على نهر الفرات .

تشابهت هذه الموضوعات المتكررة في اللوحات المختلفة لدرجة أن لوحة ناقصة عثر عليها في مدينة «خفاجا» (شكل ١١٤) أمكن ترميمها بقطعة من لوحة حجرية عثر عليها في مدينة «أور». وتسجل هذه اللوحة في سطور أفقية موضوع الاحتفال. بتشديد المعبد. ويلاحظ أن نقش الوحدات في هذه اللوحة على مستويين مسطحين ولا توحى الخطوط الخارجية للأشكال بتوضيح استدارة الجسم كما لا يوجد تفاصيل في زى الأشخاص وأجسامهم. مما يدل على مستوى فنى ضعيف.

ومع أن هذه الموضوعات المنقوشة تتكرر في الألواح الخاصة بالملوك إلا أنه أمكن التمييز بينهم بالنتوش المكتوبة التي توضح أسماءهم. ومثال ذلك لوحة في نفس المستوى السابق عثر عليها في «لاجاش» Lagash «حاليًا» «تللو» منقوشة بموضوع مشابه فرى في الصف الأعلى الملك «أورنينا UR-NINA» حاملاً سلة بها أدوات البناء وأمامه أفراد العائلة وفي الصف الأسفل نراه جالساً محاطاً بأفراد أسرته يحتفلون بالمناسبة. وفي الحالتين رسم الفنان الحاكم في حجم أكبر من أفراد الأسرة التي غطت أسمائهم على تفاصيل الزى (شكل ١١٥).

وبمقارنة رسوم الأشخاص المنقوشة على الإناء الألبستر المصنوع في عصر ما قبل الأسرات مع الأشخاص المرسومة في هاتين اللوحتين نستنتج أن فن النقش البارز السومري قد انحط في هذا العهد ولا سيما رسم الأشخاص فقد كان ضعيفاً إلى حد كبير.

ومن اللوحات التي تسجل المواضيع الحربية لوحة عثر عليها في مدينة «لاجاش» تسجل انتصار الملك «إيناتم Eannatum» ثاني ملوك لاجاش على مدينة «أوما Uma» المجاورة. وتعرف بلوحة العقبان (شكل ١١٦ أ و ب). فرى على أحد وجهي اللوحة^(١) (شكل ١١٦-١) في الصف الأعلى الملك يتقدم كتيبة من المشاة المسلحة بدروع مربعة الشكل بينما تظاً أقدامهم جثث الأعداء.

(١) عثر الأستاذ «سرزك» E.de Serezc على هذه اللوحة مبعثرة الأجزاء ولكنه تمكن من ترميمها. وطول أحد أضلاعها متر ونصف والضلوع الآخر طوله متر وثمانون سنتيمتراً.

وفي الصف الأسفل يظهر الملك مرة ثانية مستقلاً عربته يقود كتيبة مسلحة بسلاح آخر يطارد جنود مدينة «أوما» الفارين . ولا يوجد في هذه اللوحة اختلاف بين حجم الملك والجنود .

والظاهر أن الغرض من نقش هذه اللوحة لم يكن تذكاريًا فقط بل دينيًا أيضًا . حيث نرى على الوجه الآخر (شكل ١١٦ ب) صورة الإله «ننجرسو Ningirsu» إله «لاجاش» مرسومًا بحجم كبير جامعًا الأعداء في شبكة من الحبال بينما يقبض بيده الأخرى على نسر برأس أسد يحمل في كل مخلب رأس حيوان ، وهذا رمز للإله الذي رأيناه قبل ذلك في (شكل ١٠٩) . وتعتبر هذه الصورة عن انتصار إله «لاجاش» على الأعداء . وإذا ما درسنا الناحية الفنية لهذه اللوحة يلاحظ أنها تمتاز بتقدم في فن النقش عن اللوحتين السابقتين . فبالرغم من أن الأشخاص منحوتون على سطحين كما كان الحال في اللوحتين السابقتين ، إلا أنه توجد محاولة قام بها الفنان لتجسيم الأجساد كما يلاحظ تقدمه في فهم فن المنظور في رسمه لصفوف الأعداء المتراسة .

الأختام الأسطوانية :

ولا يقتصر فن النحت البارز المنقوش على هذه اللوحات . بل ينتشر أيضًا على الأواني المستعملة في الأغراض الدينية ، وفي هذه الحالة تقتصر المناظر على المواضيع الدينية والأساطير السومرية ، وتكرر هذه المواضيع على الأختام الأسطوانية . وتظهر الكائنات الآدمية والحيوانية مرة ثانية على الأختام بعد ما تحولت في أواخر العهود البدائية إلى أشكال زخرفية . وأغلب أبطال هذه الأساطير يصعب فهمها فتبدو الشخصيات الآدمية أحيانًا برءوس ثيران ملتحية (شكل ١١٧) . كما تسجل صورة البطل «جلجامش» الآدمي يصارع الأسود (شكل ١١٨) . وتكرر هذه الوحدات على المساحة المستطيلة ويربط بينها رموز محفورة قد تكون أحيانًا اسم صاحب الختم ، ومع أن أسلوب النقش على هذه الأختام يشابه طريقة النقش على السطحين المتبع في الألواح

الحجرية المربعة إلا أنه يمتاز عنها بدقة وعناية أكثر .
ولقد تميز السومريون في عهد الأسرات بمقدرة على نحت أشكال لكائنات
حية من العاج والأصداف وبرعوا في تكوين مناظر من هذه الأشكال ، وذلك
بتثبيت القطع المنحوتة على سطح مغطى بمادة القار .

ومن أحسن الأمثلة على هذا الأسلوب لوحة عثر عليها في مدينة « أور »
(شكل ١١٩) سجل عليها من الجهتين في صفوف أفقية مواضيع متشابهة
مع مواضيع اللوحات الحجرية السابقة . وتفصل هذه الصفوف زخارف هندسية
فيشاهد على الجانب الأول الجيش والعربات الحربية تتقدم في طريقها إلى
محاربة الأعداء . بينما يوضح الجانب الثاني الاحتفال بالنصر ويستعرض فيها الملك
الغنائم التي استولوا عليها . ويعتبر تصميم هذه الصورة أكثر وضوحاً عن المناظر
المماثلة المسجلة على الألواح الحجرية . إذ هيأت طريقة تثبيت الكائنات على
اللوحة : فرصة أكبر للفنان في توزيع الشخصيات على السطح مما ساعده على
الحصول على نتيجة أحسن . كما استلزمت خامة الصدف الرقيقة عناية خاصة في
نحت الأشكال .

ويلاحظ من الآثار السابقة أن الفنان السومري قد رسم الأشخاص بعين
تراها من عدة جهات . فالجسم والرأس ينقشان في وضع جانبي بينما يرسم الجزء
الأعلى من الجسم والأعين في وضع أمامي ، كما يظهر الحاكم في صورة أكبر
من الأشخاص المحيطين به في الصورة . وذلك يذكرنا بأسلوب الفنان المصري .

الفنون التطبيقية :

ولو أن معدن النحاس لم يوجد في بلاد سومر إلا أنه بالرغم من ذلك عثر على
قطع فنية في المعابد مصنوعة من النحاس تدل صناعتها على تفوق كبير ، ومن
أمثلة ذلك تمثال صغير لرجل عار يرتكز على قاعدة عثر عليه في مدينة « خفاجا »
(شكل ١٢٠) ويعتقد أن رأس التمثال كانت تحمل إناء صغيراً . وتدل صناعته
على إلمام الفنان بنسب الجسم الصحيحة .

وقد تمكن الفنان في صناعة هذه التماثيل المعدنية من التعبير عن الحركات العنيفة ويتضح ذلك في التمثال الذي عثر عليه في « تل أغرب » يمثل اثنين من المصارعين يحملان أواني (شكل ١٢١) .

وكان الغرض من صنع هذه التماثيل التي تحمل الأواني دينياً ، حيث تستعمل هذه الأواني في الاحتفالات التي تقام في المعبد لوضع بخور بها لطرد الأرواح الشريرة .

استغل الفنان مقدرته في صياغة المعادن في عمل نماذج للعربات السومرية التي تجرها البغال (شكل ١٢٢) . كما زين واجهة المعبد بوحداث خرافية من الأساطير السومرية (شكل ١٠٩) ولم تقتصر المصنوعات المعدنية على خاة النحاس فقط . بل عثر كذلك على مجموعة من المشغولات الذهبية في مقابر مدينة « أور »^(١) . وتدل صناعتها على ازدهار حضارة السومريين في وقت مبكر . ويرجع الفضل في وجود هذه الآثار في المقابر إلى اعتقاد السومريين في حياة ما بعد الموت فحرصوا على تزويد الميت بحاجاته الشخصية .

وأحسن ما اكتشف من هذه الآثار ما وجد بالمقابر الملكية^(٢) . حيث عثر فيها على مصنوعات ذهبية تضع فنان هذا العصر في القمة . ويوضح ذلك مخلفات الملوك من أوان وأقداح شراب^(٣) ذهبية (شكل ١٢٣) . كما تدل صياغة الأسلحة الذهبية (شكل ١٢٤) التي طعم بعضها بالأحجار الكريمة على وجود طبقة بارعة من عمال الصياغة . وتمثل خوذة الملك « مسكلام دج MesKalam—dug (شكل ١٢٥) الدرجة الرفيعة التي وصل إليها الفنان السومري من مهارة في تسجيل التفاصيل الدقيقة لشكل غطاء الرأس السومري . وتعتبر

(١) عثر الأستاذ « ل . وول - L.Woolley » على أربعائة وخمسين مقبرة تحت الأرض بأسقف متوسة يخص بعضها ملوك « أور » . ولقد عثر عليها عام ١٩٢٢ وتمت أعمال التنقيب عام ١٩٢٧ .
(٢) يوجد وصف تفصيلي لمحتويات هذه المقبرة في كتاب للأستاذ « وول »

Excavation at UR 1954. by L. Woolley

(٣) عثر على هذه الأقداح في مقبرة الملكة « شوباد » .

هذه الخوذة أقدم محاولة للإنسان استعمل فيها المعدن في صنع غطاء للرأس لحماية من الإصابة في الحروب .

وبالإضافة إلى مقدرة السومريين على صنع مشغولاتهم من معدن واحد ، فقد تمكنوا من صياغة هذه التحف الفنية من أكثر من معدن . ولدينا من ذلك أمثلة كثيرة . ففي مقبرة « الملكة » شوباد Shubad « عثر على حلية لجام معدنية (شكل ١٢٦) . على شكل خاتم من الفضة مثبت به تمثال صغير لبغل مصنوع من معدن الإلكترم^(١) . كما عثر في مقبرة ملكية على تمثال صغير لحيوان خرافى على هيئة جدى مجنح (شكل ١٢٧) يقف على قاعدة خشبية مطعمة بالصدف . ويرتكز الجدى بأطرافه الأمامية على شجرة مزدهرة مصنوعة من الذهب الخالص . ويلاحظ أن الحيوان صنع من أكثر من مادة ، فالرأس والأرجل صنعا من مادة الذهب ، بينما ريش الأجنحة الذى يغطى الظهر مصنوع من خامتى الصدف من أعلى وحجر اللازورد من أسفل . وكان الجدى يرمز أحيانا للإله « تاموز » كما ترمز الشجرة إلى شجرة الحياة المقدسة عند السومريين ، أما فكرة مزج عناصر من حيوانات مختلفة فإنه — كما عرفنا — مستمد من المعتقدات والأساطير السومرية .

ومن القطع الفنية السومرية الفريدة في تصميمها آلات وترية خشبية (شكل ١٢٨) وينتهى جسم الصندوق الخشبي بقمة مشككة على هيئة رأس ثور من الذهب له لحية سوداء (شكل ١٢٩-ب) ، ويغطى سطح الجزء الأمامى لهذه الآلة زخارف من الصدف المطعم لوحداث آدمية وحيوانية مرتبة في سطور أفقية (شكل ١٢٩-أ) . فترى في السطر الأعلى البطل جلعامش يحتضن ثورين برعوس آدمية ، وتظهر في السطور الأخرى وحدات حيوانية تقوم بالأعمال التى يقوم بها الآدميون . ولقد تمكن الفنان من زخرفة السطح ، بتثبيت الوحدات الآدمية والحيوانية التى نحتها من الصدف في السطور الأفقية للسطح الخشبي المغطى بالقار .

(١) معدن الألكترم عبارة عن مزيج من معدن النحاس ومعدن الفضة .

الفصل الثاني

أكاد

(٢٣٥٠ ق . م - ٢١٥٠ ق . م)

تمهيد تاريخي :

كثرت المنازعات بين حكام الولايات السومرية في آخر عهد الأسرة السومرية الثانية مما أدى إلى تزايد قوة الجنس السامي الذي كان قد هاجر من بلاد العرب واستقر في بلاد النهرين الحصبة . وظهرت منهم تجمعات في بعض المدن الواقعة شمال الإقليم السومري مثل مدينة « كيش » - « الأحيمر » - كما تولوا مناصب هامة في الولايات السومرية . ولكنهم انتهزوا فرصة ضعف الملوك السومريين فتمكنوا تحت قيادة زعيم قوى منهم من القضاء على الحكم السومري الأول في سنة ٢٣٥٠ ق . م وأنشأ هذا الزعيم « الملك سارجون » عاصمة جديدة في الشمال عرفت باسم مدينة « أكاد » . ولم يكتف الملك « سارجون » الأكادي من السيطرة على منطقتي « سومر وأكاد » بل توسعت فتوحاته غرب الفرات حتى وصل إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط . وبذلك سيطر على مدينتي « ماري » و « آشور » في شمال بلاد النهرين وذهب بجيوشه إلى منطقة الخليج الفارسي لمهاجمة إقليم « علام » وأسس أول إمبراطورية سامية واسعة الأطراف في بلاد النهرين .

حاول خلفاء الملك « سارجون » وأشهرهم الملك « نارمن » Naramsin المحافظة على الإمبراطورية الواسعة ولكن بعد قرن ونصف من إنشاء الإمبراطورية الأكادية تمكنت قبائل « الجوتي Guti » الهمجية التي تسكن الجبال الواقعة على الحدود الفارسية من تدمير الحكم الأكادي .

وكانت الحضارة الأكادية مستمدة من الحضارة السومرية وذلك للفترة الطويلة التي عاشها الأكاديون تحت حكم السومريين فكتبوا لغتهم السامية بالحروف المسمارية ، كذلك اقتبسوا كثيراً من فنونهم مع بعض التطوير .

لم يعثر على آثار مدينة أكاد عاصمة الملك « سارجون » . لذلك نعتمد في دراستنا للفن الأكادي على آثار قليلة مبعثرة عثر عليها في بلاد أخرى غنمتها أثناء الحرب .

النحت :

عثر على رأس من البرنز في مدينة « نينوى » تدل على صناعة فنان ماهر (شكل ١٣٠) وبالرغم من عدم وجود نقوش توضح شخصية صاحبها إلا أن المنقبين استنتجوا من طابع الهيبة والعظمة الموجود على الوجه أنها تخص أول زعم سامي كون إمبراطورية كبيرة في بلاد النهرين .

ويلاحظ التأثير السومري في صناعة هذه الرأس . فرى أن غطاء رأس الملك سارجون يشبه خوذة الملك السومري (شكل ١٢٥) المصنوعة منذ أربعمئة سنة قبل ذلك ، وكذلك يظهر التأثير السومري أيضاً في التقاء الحواجب فوق الأنف . وبمقارنة هذه الرأس بالنحت السومري . يتضح تطور أهداف فن النحت في العهد الأكادي حيث لم تقتصر على صناعة تماثيل لأشخاص متعبدين بل تطورت إلى التعبير عن الحياة الدنيوية وذلك بإظهار شخصية الحاكم الذي يتسم وجهه بطابع الهيبة والقوة . وصناعة هذه الرأس على درجة كبيرة من الجودة ويمكن بمقارنته برءوس التماثيل القوية التي صنعها فنان الدولة القديمة . وشخصية الحاكم الذي لم يعد يمثل الإله تبدو واضحة في رأس أمير أكادي من مدينة « أدا » (شكل ١٣١) .

النقوش البارزة :

عثر على لوحات حجرية في مدينتي « سوسا » و « تللو » منقوشة بنقوش بارزة تسجل انتصارات ملوك « الأكاديين » وأكثر هذه اللوحات وضوحاً لوحة النصر الخاصة بالملك « نارامسن » حفيد الملك « سارجون » (شكل ١٣٢) .

سجل الفنان على هذه اللوحة الحجرية نقوشاً بارزة تصور انتصار الملك على أعدائه^(١) . وبمقارنة هذه اللوحة بلوحة النصر الخاصة بالملك السومري « ايناتوم » يتبين التغير الذي ظهر في الفن الأكادي وفي التصميم العام للوحة . فمن تسجيل الأحداث في صفوف أفقية في اللوحة السومرية نقش الفنان الأكادي القصة كلها في مساحة واحدة كبيرة وزع فيها الشخصيات المختلفة في أسلوب مبتكر . فرى الملك « نارامسن » يطأ جثث الأعداء ويتقدم بجيوشه في منطقة جبلية بها أشجار . ويرتدى فوق رأسه خوذة ذات قرنين^(٢) . وقد رسم الملك بحجم أكبر من جنوده وفي مستوى أعلى منهم ولا يعلو عليه إلا قمة الجبل والنجوم . وقد مثلت المنطقة الجبلية بخطوط مائلة ومثلت قمة الجبل بشكل مخروطي . . . وترجع أهمية هذا الأثر الفني إلى أنه أول لوحة تذكارية سجلت عليها الأحداث التاريخية في مساحة واحدة في بلاد النهرين .

الأختام الأسطوانية :

تصل صناعة الأختام الأسطوانية التي أحرزت تقدماً في عهد الأسرات السومرية الأولى إلى درجة عالية من الازدهار في عصر الأكاديين . وتعتبر هذه الفترة أحسن فترات صناعة نقش الأختام في تاريخ فنون بلاد النهرين من حيث غزارة المواضيع وجودة نقشها . وتستمر المواضيع المفضلة عند السومريين في

(١) يوجد وصف كامل لهذه اللوحة في كتاب السيدة « ج . فرانكفورت -

Groen Frankfort — Arrest and Movement.

(٢) يعتبر ذلك رمزاً للأهمية حيث كانت الآلهة تظهر بغطاء رأس مشابه .

الظهور على الأختام الأكادية فيتكرر ظهور شخصية جلجامش الشعبية بين الأسود كما تظهر شخصيات الآلهة في المواضيع الدينية (شكل ١٣٣) . وتظهر مواضيع من الأساطير الخيالية وأشهرها قصة الراعى « إيتانا Etana » الذى أصاب العقم أغنامه فصعد إلى السماء على ظهر نسر باحثاً متسائلاً عن سر الحياة (شكل ١٣٤) وتنظر المخلوقات الموجودة على الأرض من حيوانات بدهشة إلى « إيتانا » الذى يطير فى السماء ومع أن جميع هذه الشخصيات مسجلة على مساحة صغيرة (٤ سم × ٧ سم) ، إلا أن الحفر واضح .

وتقل المواضيع الدينية بعد ذلك وتكاد تختفى تقريباً ، وهذا انعكاس للحالة السياسية السائدة فى العصر الأكادى الذى انشغل فيه الحكام بتوسيع الإمبراطورية وأخذت الآلهة السومرية أسماء جديدة فحلت الإلهة « أشتار » إلهة الحب والحرب محل الإلهة « أنانا » ، وحل « سن » مكان « نانار » إله القمر كما تحول « اوثابابار » إله الشمس إلى « شماس » .

الفصل الثالث

العصر السومري الثاني

(حكم الأسرة الثالثة) ٢١١٢ ق . م - ٢٠١٥ ق . م

تمهيد تاريخي :

ضعفت الدولة الأكادية في عهد الملك « شاركالي شيري » ابن الملك « نارامسن » مما مكن قبائل « الجوتي » المتعطشة للقتال من غزو المملكة الأكادية ولكنهم فضلوا بعد ما تم لهم الانتصار البقاء في الشمال تاركين الولايات السومرية نوعاً من الاستقلال الذاتي نظير دفع الجزية . ساعد ذلك الولايات السومرية على الانتعاش واستعادة قوتها من جديد وتمكنت تحت قيادة حاكم مدينة « أور » من طرد المغتصبين وأعلن الملك « أورنامو UR Nammu » نفسه ملكاً على سومر وأكاد وأسس الأسرة الثالثة للملك « أور » في سنة ٢١١٢ ق . م . كما وجد حكم سومري شبه مستقل في « لاجاش » تحت زعامة الحاكم « جوديا Godea » . ساعدت تلك الأحداث في ازدياد قوى العموريين القاطنين في المدن الشمالية الغربية . كما حاول الآشوريون الذين استقروا في الشمال على ضفاف دجلة تكوين دولة لهم .

ولكن في الحقيقة كان السومريون هم المسيطرين على منطقة بلاد النهرين ودولة « علام » كما كان لهم نفوذ مستمر في الجزء الشمالي من سورية بينما تركوا بقية سورية لحكم فرعون مصر . ولكن العلاميين تمكنوا بعد فترة من الانتقام بإطاحة حكم الدولة السومرية الثالثة في سنة ٢٠١٥ ق . م وأسسوا أسرة علامية تحكم في مدينة « لارسا » الواقعة في وادي نهر الفرات وكانت هذه المدينة دائمة النزاع مع الحكم السامي القائم في مدينة « إيسن Issin » وكان ذلك إيذاناً

بنهاية النفوذ السومري الذي لا يظهر بعد ذلك في منطقة بلاد النهرين وبذلك تنتهي آخر حلقة من حلقات الحضارة السومرية العظيمة .

لم يترك ملوك قبائل الجوت أثراً تدلنا على فنونهم . وكل ما عرف عنهم من الوثائق التي دونت في العهود اللاحقة أنهم قبائل امتازت بالشراسة والقسوة .

العمارة :

قام الملك « أورنامو » معبد مجيد السومريين بإصلاحات كثيرة في مدينة « أور » . كما قام بعمل مشيدات دينية عظيمة (شكل ١٣٥ - ١) تليق بمكانته وأدخل ابتكارات في فن المعمار . فأكثر من عدد المصاطب (الزقورة) التي تحمل المعبد . فكانت في عهده ثلاث مصاطب مرتفعة يبلغ ارتفاع كل منها حوالى أحد عشر متراً ونصف متر (شكل ١٣٥ - ب) . وقد تمكن الملك « أورنامو » بهذا الابتكار الحديد من الحصول على بناء مرتفع لم يعرف من قبل في بلاد النهرين . كما أكثر من استعمال الطوب الآجر المنغمس في القار في الجزء الأسفل من مبنى المعبد .

النحت :

لم يعثر على تماثيل من تلك الفترة في مدينة « أور » وكل ما عثر عليه من فن النحت الذي يمثل العهد الثاني للحكم السومري وجد في مدينة « لاجاش » التي كانت تتمتع بحكم مستقل بولاية الحاكم « جوديا » . وكان هذا الحكم المستقل معاصراً لحكم الملك « أورنامو » وابنه في مدينة « أور » وقد عثر على ثلاثين تمثالاً « لجوديا » منحوتة من حجر الديوريت الأسود وكل هذه التماثيل الواقف منها والجالس تمثل الحاكم في مظهر الولاء أمام الإله .

وتدل الآثار التي عثر عليها المنقبون في أطلال مدينة « لاجاش » عن نشاط « جوديا » في إعادة تشييد معبد المدينة ويتضح هذا الاهتمام في تمثال الملك

الجالس الذى يضع على ركبتيه لوحة تصميم المعبد (شكل ١٣٦) . ويظهر من صناعة هذه التماثيل دقة يد فنان ماهر تمكن من إبراز عضلات وثنائيا ثوب الملك فى مادة الديوريت الصلدة كما استغل الكتل والسطوح فى الاستفادة من الضوء المنعكس على التمثال ، ويتضح ذلك فى تمثال جوديا الواقف ويدها معقودتان على الصدر (شكل ١٣٧) . كما تظهر فى الوجه النظرة الحاملة بعيون محدقة ولا نرى أى تعبير على وجه التمثال .

النقوش البارزة :

تقرب الملوك كالعادة للآلهة السومرية بأعمال كثيرة وسجل الملك «أورنامو» هذه الأعمال على لوحة حجرية منقوشة بمناظر تخلد أعماله ، وتمثل هذه اللوحة أحسن ما قام به الفنان السومرى فى هذه الفترة من فن النقش البارز . ويلاحظ أن المواضيع مستقلة ومسجلة فى سطور لا يربط بينها شىء إلا تكرار ظهور الملك فى هذه السطور المختلفة ، فراه فى أحدها (شكل ١٣٨) يسكب الماء المقدس فى حضرة الإله «نانار» الذى يرتدى زياً مخالفاً لرى الملك . وبدراسة هذه اللوحة نلاحظ أن الفنان قد عاد ثانية إلى التقاليد السومرية القديمة المتبعة فى تسجيل هذه المناظر التذكارية فى سطور أفقية .

الآختام الاسطوانية :

ولقد ضعف فن نقش الآختام بعد زوال الحكم الأكادى ولا تظهر المواضيع الشعبية المحببة ، فلا نلمح بين النقوش أبطال الأساطير كشخصية «جلجامش»^(١) . أو مواضيع من الأساطير السومرية . ويغلب ظهور المواضيع الدينية ويتكرر مثول صاحب الختم أمام إله المدينة مصحوباً بإلهه الخاص الذى يقوده إلى الإله الأكبر ليباركه ومثال ذلك خاتم الحاكم جوديا (شكل ١٣٩) .

(١) تظهر هذه الوحدة ثانية فى العصور المسيحية ، حيث نرى النبى دانيال واقفا بين أسدين فى زخارف قطعة قماش .

الفصل الرابع

دولة بابل في العهد الأول

(١٧٢٨ ق . م - ١٦٠٠ ق . م)

تمهيد تاريخي :

علمنا مما سبق أن المدن السومرية قسمت بين «العلاميين» و«العموريين» بعد سقوط الدولة السومرية الثانية وكان هناك نزاع دائم بين مدينة «لارسا» العلامية ومدينة «إسن» السامية انتهى بانتصار العلاميين بينما ظلت مدينة «مارى» في الشمال الغربى تحت حكم سامى مستقل .

لم يتمتع العلاميون طويلا بانتصارهم على الحكم السامى الموجود فى مدينة «إسن» وذلك لازدياد قوة الجنس السامى فى المدن الشمالية الغربية لدرجة أن تمكنوا بعد فترة من طرد الحكم العلامى الموجود فى «لارسا» تحت زعامة الملك «حامورا بى» الذى أسس الدولة البابلية الأولى وأقام العاصمة فى مدينة «بابل» Babylon فى سنة ١٧٢٨ ق . م .

وبالقضاء على الخطر العلامى استطاع «حامورابى» أن يوسع حدود دولته شمالا وجنوبا فكون إمبراطورية كبيرة شملت مدينة «آشور» فى الشمال و«مارى» فى الغرب ، و«سومر» و«أكاد» وبلاد «علام» فى الجنوب . وبذلك كان سيد المنطقة كلها فى سنة ١٧٥٤ ق . م . وقد تسلل إلى الدولة البابلية بعض الأجناس الأجنبية «الهندوأوربية»^(١) من الشرق ومن بينهم «الحوريون» و«الكاسيون» .

ازدهرت الحضارة فى هذا العهد ، واعتبر العصر الذهبى لحضارة بلاد النهرين . ولكن للأسف لم يستمر حكم الدولة البابلية الأولى طويلا حيث ضعفت من كثرة

(١) الجنس الهندى والأوروبى هو الجنس الآرى .

الحروب مما ساعد « الحِيثيين » وهم قبائل من جنس هند وأوربي على تكوين دولة في بلاد الأناضول . بعد أن غزوا « بابل » وانتصروا عليها في حوالي سنة ١٦٠٠ ق . م . . وبذلك ينتهى عهد الدولة البابلية الأولى التى جعل منها حامورابى أكبر قوة في الشرق الأوسط .

وبعد أن نهب الحِيثيون البلاد عادوا ثانية إلى بلادهم . مما مكن « الكاشيين » الذين تزايد عددهم في المنطقة من الانفراد بحكم « بابل » . كما فرضوا سيادتهم على الجزء الجنوبي من بلاد النهرين . وقد تمكن الميديون - وهم أيضاً من جنس هندوأوربي تسللوا إلى البلاد واستقروا بها - من فرض سيادتهم بالطرق السلمية على الجزء الشمالى من بلاد النهرين وكونوا قوة كبيرة تحت حكم الملك « دوشاترا Dushatra » في سنة ١٤٠٠ ق . م مما دفع فرعون مصر « أمنحتب الثالث » إلى التودد إليه وتوقيع معاهدة سلام معه .

مدينة مارى : « تل الحريوى » :

لم يعثر على آثار فنية تذكر في بلاد النهرين في فترتي « الحكم العلامى » في مدينة « لارسا » والحكم السامى في « إسن » اللتين سبقتا توحيد الحكم في بلاد النهرين تحت زعامة الملك « حامورابى » .

وتنحصر آثار هذه الفترة في مدينة « مارى » المستقلة التى ظهرت فيها حضارة كبيرة استمدتها من الحضارة السومرية في عهد ملوك الفترة السومرية الأولى . وقد استمر تأثير الفن السومرى في مدينة مارى بعد سقوط الدولة السومرية . فنلاحظ أن تخطيط قصر المدينة كان على النمط السومرى كما استعمل الطوب في تشييد المباني .

العمارة :

شيد ملك مارى هذا القصر على مساحة ثلاثة أفدنة تقريباً وكان يعد من أفخم القصور التى شيدت في بلاد النهرين لدرجة أن ملك « أوغاريت

Ugarit « أرسل خطاباً للملك الحورى « يارملم Yarimlim » يطلب تعريفه بملك « مارى » الذى يملك قصرأ فخماً زينت جدرانها بالمناظر الملونة وذلك لرغبته فى تشييد قصر على نمطه .

التصوير :

ومن أحسن الآثار التى بقيت من قصر مدينة « مارى » . مجموعة من التصاوير الجدارية الملونة على سطح أبيض . وتصور هذه الرسوم مواضيع دينية وأساطير خرافية ، كما سجلت مواضيع من الحياة اليومية (شكل ١٤٠) . وقد وضع الفنان هذه المناظر فى تقسيمات أفقية . فيظهر فى التقسيم الأول الملك ماثلاً أمام « أشتار » إله الحرب . وفى التقسيم الأسفل ، يشاهد أشخاص يحملون أوانى ينبعث منها الماء المقدس . كما توجد على يمين ويسار هذه وحدات من الحيوانات الخرافية المعروفة فى بلاد النهرية ، وبعض الأشجار . وربما تكون بعض هذه المناظر منقولة عن الأختام الأسطوانية خصوصاً وأن الخطوط الخارجية لهذه الوحدات الملونة محفورة على الحائط .

النحت :

ومن أعمال النحت عثر على تماثيل لبعض حكام مدينة « مارى » نحتت بأسلوب الطابع السومرى الذى عرف فى تماثيل الحاكم « جوديا » . ويبدو ذلك فى تماثيل الحاكم « إشتوب إيلوم » الذى يتميز بعناية خاصة من الفنان فى التعبير عن النسيج الذى صنع منه الزى (شكل ١٤١) . كما عثر أيضاً على تماثيل لآلهة تحمل بين يديها إناء يوضع فيه عادة الماء المقدس (شكل ١٤٢) تدل صناعته وأسلوبه على التأثير السومرى ويظهر التأثير السومرى واضحاً فى تماثيل حامل القربان الذى عثر عليه فى مدينة مارى (شكل ١٤٣) .

بابل :

بالرغم من أن هامورابى عرف فى تاريخ بلاد النهرين بأنه ملك عظيم

أسس دولة كبيرة في « بابل » استمرت ثلاثة قرون ، وشمل حكمها بلاد النهرين وسوريا وعلام ، إلا أن الآثار الفنية التي عثر عليها المنقبون في « بابل » لا تذكر فهي عبارة عن أختام أسطوانية وتمائيل صغيرة من الطمي المحروق .

النحت والنقوش البارزة :

أهم الآثار البابلية ذات الطابع المميز عثر عليها في « سوسا » - عاصمة علام قديماً - وهي عبارة عن لوحة تذكارية ورأس حجرية للملك نحتت من حجر الديوريت الداكن ، ويدل التعبير الموجود بالوجه على الشعور بالتعب من الحروب الكثيرة عند ما تقدمت السن بالملك (شكل ١٤٤) . وربما عرفت هذه الرأس الحالية من نقوش توضيحية عند مقارنتها بصورة الملك المنقوشة على اللوحة التذكارية المدون عليها مواد القانون الذي يضمن العدل والرخاء بين شعبه (شكل ١٤٥) . ولقد نقش على الجزء الأعلى من هذه اللوحة المصنوعة من حجر البازلت^(١) صورة إله الشمس « شاماش » منبع القوانين جالساً على عرشه ، يملئ القوانين على حامورابي المائل أمامه . وسجلت هذه القوانين أسفل النقوش المصورة . وتعتبر هذه اللوحة أقدم سجل لمجموعة من القوانين في بلاد النهرين . والنقش البارز فيها عال لدرجة أنه يخيل لنا أن الأشخاص توشك أن تبرز من الأرضية . ويذكرنا توزيع الأشخاص في هذه الصورة بلوحة الملك « أورنامو » السومري وهو مائل أمام إله القمر « نانار » (شكل ١٣٨) . يستمر نقش مواضيع المثل أمام الإلهة على الأختام الأسطوانية في هذه الفترة وتقل ظهور المواضيع الأخرى .

الكاشيون :

وبانتهاء « حكم حامورابي » تنتهي صفحة العظمة في بلاد النهرين ويتعاقب الحكم الأجنبي على البلاد فيبتدئ « بالحيشيين » الذين لم يدم حكمهم في « بابل »

(١) عثر في أطلال مدينة « سوسا » في سنة ١٩٠٢ على هذه اللوحة مكسرة إلى ثلاث قطع ولكنها

طويلاً ، ويتلو ذلك حكم « الكاشيين » لبابل الذى دام ما يقرب من ستة قرون . والكاشيون هم سلالة نتجت عن اختلاط بعض القبائل الهندوأوربية التى نزحت إلى الهضبة الإيرانية فى أواخر الألف الثالث ق . م . مع القبائل التى تسكن جبال زاجروس عن طريق الزواج . ويبدو أنهم نزحوا من سلسلة جبال زاجروس الوسطى إلى بلاد النهرين خلال الألف الثانى وتمكنوا فيما بعد من السيطرة على بابل .

لم يترك عهد « الكاشيين » أى أثر فى فنون بلاد النهرين ولم ينقلوا حضارة جديدة . بل نجد أنهم اقتبسوا من الحضارة البابلية واستفادوا من الفنون الموجودة فى البلاد .

العمارة :

استمرت التقاليد السومرية متبعة فى بناء المعابد الكاشية حيث عثر فى مدينة « دوركوريجالزو Durkurigalzu » العاصمة - حالياً « اقرقاف » - على آثار لزقورة استخدم فيها الطوب الآجر لعمل زخارف هندسية فى جدرانها . كما زخرف الجزء الأسفل من جدار معبد فى مدينة « الوركاء » بالطوب الآجر البارز وكانت هذه الزخارف على شكل تماثيل بارزة من الجدار لآلهة ذكور وإناث يحملون أواني الماء المقدس (شكل ١٤٦) . ومن ذلك العهد عثر أيضاً على جدار من قصر بمدينة أقرقاف به تصاوير جدارية لأشخاص مرسومين من الناحية الجانبية (شكل ١٤٧) .

النحت والنقوش البارزة :

ومن الآثار الفنية التى تميز بها العهد الكاشى فى بابل لوحات حجرية توضع فى المعابد تعرف باسم « كودروس » أو « لوحات الحدود » . وتنقش هذه الألواح بمناظر ورموز دينية ، مثال ذلك اللوحة الخاصة بالملك « مليشباك الثانى MelishpacII » (شكل ١٤٨) .

ومن فن النحت الكامل « الكاشى » عثر على رأس تمثال من الحجر الجيرى الملون (شكل ١٤٩) فى مدينة « أقرقاف » ولا يوجد للرأس أى طابع خاص ولو أن بعض الكتاب يظن أنه متأثر بالطابع المصرى خصوصاً أن الملك « الكاشى » « كارانداش الأول » كانت له صلة بالملك « أمنحتب الثالث » . ولقد عثر أيضاً على تماثيل صغيرة مصنوعة من الطمى المحروق لحيوانات ، تدل صناعتها على دقة وعناية (شكل ١٥٠) .

الباب الثالث

بلاد الأناضول (تركيا حالياً)

٢٣٠٠ ق . م - ١٠٠٠ ق . م

تمهيد تاريخي :

في النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد لم تقتصر الحضارة التاريخية في منطقة الشرق الأوسط على البلاد الواقعة في وديان نهر النيل ونهرى دجلة والفرات . بل ظهرت حضارة جديدة في بلاد الأناضول معاصرة للحكم العموري الأكادي في بلاد النهرين . وقد أقام هذه الحضارة قبائل غير معروفة الأصل أطلق عليهم العلماء اسم « الحاثيون Hattian » وهذه القبائل الذين لم يعرف جنسهم بعد ، لم يعثر لهم على ذكر في سجلات ونقوش بلاد النهرين . والظاهر أنهم أقاموا في المنطقة من سنة ٢٣٠٠ ق . م إلى سنة ٢٠٠٠ ق . م في عزلة عن أهالي بلاد النهرين ، لذلك لم يتأثروا بحضارة السومريين ، كما لم تؤثر حضارتهم في بلاد النهرين . ثم هاجروا من المنطقة بعد نزوح قبائل « الحيشين » إليها فاتجه بعضهم إلى كريت ووصلت قبائل منهم إلى بلاد اليونان .

ويرجع أصل الحيشين إلى الجنس الهندوأوربي وهم من قبائل القوقاز هاجروا إلى الشرق في الألف الثالث قبل الميلاد مجتازين المنطقة الشمالية لبلاد النهرين ثم استقروا بعد ذلك في الجزء الغربي لبلاد الأناضول بعد أن تمكنت قبائل « الحوربيين » - وهم من نفس الأصل - من إبعادهم عن مناطق نفوذهم . لم يتحد الحيشيون في أول الأمر تحت حكم واحد ، بل استقروا متفرقين في الولايات المختلفة تحت زعامة حاكم محلي لكل ولاية . وأقدم حاكم حيثي

عرف في التاريخ هو الملك « أنيتا » Anita « وكان مركز حكمه في مدينة « كاسورا Kassura » ، وقد تمكن بعد مدة من غزو ولاية حاتوساس^(١) - الواقعة في حوض نهر « الهاليس Halys » - وكان لا يزال بها قبائل من جنس غير آرى . ثم اتجه شرقاً ، واستولى على « كانيش Kanish » - وكان يسكنها مجموعة من التجار الأكاديين - ونقل مركز حكمه إلى مدينة « نيزا Niza » في سنة ١٩٠٠ ق . م .

وفي القرن السابع عشر جعل الملك « حاتوسيل Hatusil » مدينة حاتوساس حالياً « بوغازكوى^(٢) » عاصمة الإمبراطورية ، وأسس الدولة الحيثية القديمة التي امتد نفوذها من « ملاطية Malatya » شرقاً إلى الساحل الأيوني غرباً كما ضم إلى الإمبراطورية مدينتي « حلب » و « ياماخاد Yamakhad » بسوريا الشمالية وفي سنة ١٦٠٠ ق . م دمر الملك « مورسيل Mursil » « بابل » ، وأنهى حكم الدولة البابلية في بلاد النهرين . بيد أن عهد خلفائه انتابته الفوضى مما أدى إلى سقوط الدولة الحيثية القديمة .

وتمكن القائد العظيم « سوبلولياما Suppiluliumas » من إعادة تنظيم البلاد وأسس الدولة الحيثية الجديدة في سنة ١٤٠٠ ق . م ، ثم تمكن بعد أن عبر نهر الفرات من هزيمة الميتانيون الذين يحكمون الجزء الشمالى من بلاد النهرين كما استولى على « قرقميش » و « حلب » التي يسكنهما الحوريون وترك إخوته يحكمونها . وبذلك اتصل بالجزء الشمالى للإمبراطورية المصرية . وكانت هناك منافسة مستمرة بين الحيثيين والمصريين من أجل السيطرة على البلاد السورية ، وقد قامت بسبب ذلك حروب استمرت أكثر من ربع قرن بين أحفاد « سوبلولياما » والفراعنة المصريين . ولكن هذا الصراع انتهى بصلح بين الملك « حاتوسيل الثالث » و « رمسيس الثانى » في سنة ١٢٦٩ ق . م .

ومع الأحداث التي مرت بها منطقة الشرق الأوسط في أواخر الألف الثانى

(١) استمد الحيثيون اسمهم من مدينة حاتوساس ويطلق على الفرد « الحاقى » أو الحيثى .

(٢) اكتشف الأستاذ وينكلر آثار مدينوغازكوى عاصمة الحيثيين في سنة ١٩٠٦ .

قبل الميلاد بازدياد هجرة القبائل الآرية إلى منطقة الشرق الأوسط . تمكن بعض هذه القبائل من السيطرة على شمال سوريا وفينيقيا وبلاد الأناضول . وبذلك اختفت الدولة الحيثية الجديدة .

لكن بعض الحيثيين الذين لجئوا إلى شمال سوريا تمكنوا في سنة ١١٠٠ ق.م من تكوين حكم محلي حيثي في ولايات « سنجرلي Singirli » ، « قرقميش Carshnish » و « ملاطية Malatia » وازدهر هذا الحكم الحيثي المحلي لمدة خمسة قرون زال بعدها تحت تأثير هجمات الآشوريين على سورية . وبذلك اختفى نهائياً نفوذ الحيثيين من منطقة الشرق الأوسط .

أما بلاد الأناضول نفسها فقد قسمت بين قبائل من أجناس مختلفة بعد زوال الحكم الحيثي فاحتلت قبائل « الفرجيان Phrygian » و « الليديون Lydian » الجزء الأوسط والشرقي ، كما تكونت مملكة « أورارتو Urarsu » في الغرب ، و « السيميريون Simirian » إلى الجزء الجنوبي من المنطقة وفي النهاية تمكن الليديون من السيطرة على معظم بلاد الأناضول وصاروا أهم قوة في منطقة آسيا الصغرى إلى أن تمكن ملك الفرس « كورس Cyrus » من هزيمة ليديا في سنة ٥٤٦ ق . م . ولم تكن للحيثيين عند ما استقروا في بلاد الأناضول حضارة في أوائل الأمر ولكنهم تأثروا بحضارة بلاد النهرين التي نقلها إليهم الحوريون . ومع أنهم كانوا يتكلمون الآرية إلا أنهم تعلموا كتابتها بالحروف المسمارية المعروفة في بلاد النهرين : كما عبدوا آلهة الأرض والسماء والشمس ، ونقلوا بعض رموزها من السومريين ، مثال ذلك النسر الناصر جناحيه برأس حيوان مزدوج ، كما نقلوا عن المصريين رمز الشمس المشكل على هيئة قرص مجنح .

الفصل الأول

أهل الأناضول الأوائل

اكتشفت آثار سكان الأناضول الأوائل «الحاثيون» صدفة عند ما كان المنقبون يبحثون عن آثار الحثيين الذين عرف عنهم أنهم نزحوا إلى المنطقة في النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد . وكان هؤلاء الأناضوليين القدماء إلمام وبراعة في الصناعات المعدنية ساعد عليها وجود المعادن بكثرة في باطن أراضي الأناضول . وقد عثر على هذه الآثار في مكانين متباعدين : الأول في مدينة « الأكاهويوك Alaca Hoyuk » الواقعة في شمال بلاد الأناضول بالقرب من البحر الأسود، والثاني في مدينة « طروادة Troy » الواقعة في الغرب على ساحل البحر الأبيض المتوسط . وقد أظهرت دراسة هذه الآثار أن هؤلاء القوم كان لهم الفضل في إظهار طابع فني مستقل يختلف عن فنون بلاد النهرين التي كان لها تأثير قوى على فنون منطقة الشرق الأوسط كلها باستثناء مصر .

ولقد عثر الأستاذ « شليمان Schlieman »^(١) على آثار مدينة « طروادة » واستدل من هذه الآثار على أن المدينة كانت محصنة حربياً بأسوار عالية . وأما المقابر التي كشف عنها في مدينة « الأكاهويوك » فتدل على اتساع الحجرات ذات الأسقف المسطحة^(٢) .

الفنون التطبيقية :

ولشهرة هذه المنطقة بثروتها من معادن النحاس والفضة وقليل من الذهب ،

(١) كان الأستاذ Schlieman شليمان ينقب عن آثار الحثيين في مدينة « طروادة » في الفترة ما بين سنة ١٨٧٠ - سنة ١٨٩٠ ميلادية حينما اكتشف آثار لا تمت إلى الفن الحيثي .

(٢) عثر على هذه القبور بعثة تركية في سنة ١٩٣٥ م .

فقد عثر في مقابر « الأكاهويوك » على كثير من القطع الذهبية والفضية وأواني شراب ذهبية ، كما عثر في مقابر السيدات على عقود وأساور ودبابيس ذهبية برعوس مشكلة (شكل ١٥١) .

وأجمل ما وجد من مجموعة هذه الآثار تمثال لحيوان يشبه الغزال البري يقف على غصون شجرة مصنوعة من النحاس ومعدن الإلكترم (شكل ١٥٢) ويلاحظ أن جسم الحيوان مصنوع من النحاس ومطعم بالفضة بزخارف هندسية . أما الرأس فمغطى بطبقة ذهبية وفضية ويرجع تاريخ صنع التمثال إلى سنة ٢٢٠٠ ق.م وتقل صناعة ما عثر عليه في طروادة من المصوغات (شكل ١٥٣) من حيث الجودة عن الآثار المماثلة التي عثر عليها ، في « الأكاهويوك » . وبالرغم من بعد المسافة بين هذين الموقعين فقد وجد تشابه في تصميم الزخارف الموجودة على بعض هذه الآثار مما أكد انتساب مجموعة هذه الآثار إلى جنس واحد . ويظهر اختلاف الطابع السومري عن طابع هذه الآثار إذا ما قورنت محتويات المقابر الذهبية في « أور » بهذه المصنوعات .

الفصل الثاني

الحيشيون والهوريون

تؤكد الآثار الأولى التي عثر عليها في عهد الحيشيين^(١) في مدينة كولتبي Kultepe - قديمًا « كانش » - والتي يرجع تاريخها إلى سنة ١٩٥٠ ق . م على أن أهل الأناضول القدماء كانوا لا يزالون موجودين في المنطقة تحت حكم النازحين الجدد . حيث عثر ضمن هذه الآثار على أواني شراب فخارية مشكلة على هيئة حيوانات استمدت شكلها الحيواني من آثار الأكاويوك . وكذلك يتضح تعلم الحيشيين صناعة المعادن من سكان البلاد الأوائل ، مما ذكره الملك « أنيتا » من أن عرشه كان مصنوعًا من الحديد .

وعند ما استقر الحال بهذه القبائل الحاربة في القرن الثامن عشر في عصر الملك « مورسيل » ظهرت لهم آثار فنية كثيرة ذات طابع خاص مستقل عن فنون الأناضوليين القدماء عن فنون السومريين التي أثرت تأثيراً قوياً في منطقة بلاد النهرين كلها . وعلاوة على ذلك نجد بعد فترة أن فنون الحيشيين بدورها تؤثر في شعوب بلاد النهرين .

وقد عثر على آثار الحيشيين في مدن كثيرة من بلاد الأناضول . كما عثر لهم أيضاً على آثار في شمال سوريا الذي يقطنه الحوريون ، ولو أن الفن الحيشي كان مشتركاً في المنطقتين إلا أنه في بلاد الأناضول لم يكن متأثراً كثيراً بفنون بلاد النهرين كما كان الحال في شمال سوريا حيث نقل الحوريون كثيراً من فنون بلاد النهرين إلى بلادهم . وكانت هناك مظاهر مشتركة كثيرة في فنون الحيشيين والحوريين لدرجة أنه يصعب فصل أحد الفنين عن الآخر ، ولا سيما عند ما يكون الأسلوب غير معتمد على فنون بلاد النهرين أو وسط سورية وجنوبها .

(١) عثر في آثار قصر في مدينة « كانش » على خنجر يحمل اسم الملك « أنيتا » وهذا يؤكد استقرارهم في هذه المنطقة قبل أن يتجهوا إلى حوض نهر اليهاليس ويستقروا فيه ليؤسسوا بعد ذلك مملكتهم .

العمارة :

يختلف أسلوب عمارة الحيشيين عن عمارة بلاد النهرين وذلك لتوفر الحجارة والأخشاب في بلادهم وفرة جعلتهم يكثر من استعمالها . فاستعملوا الحجارة في تشييد الجزء الأسفل من الجدران . أما الجزء الأعلى . فاقصر على الطوب اللبن أو على قطع صغيرة من الحجارة يحيط بها إطار من الخشب لتقويتها ولقد وجدت هذه الطريقة في شمال سورية فقط في الجزء الذي يسكنه الحوريون وطريقة تشييد الجدران بقطع كبيرة من الحجارة من أسفل واللبن أو قطع الحجارة الصغيرة المقواة بالإطار الخشبي من أعلى هو أسلوب حورى قلده الحيشيون . حيث ظهرت هذه الطريقة في مدينة « ألالاك » - حالياً « تل أنشنة » Tell Atchana - في قصر الملك الحورى « يارلم » Yarim lim الذى يرجع تاريخ تشييده إلى سنة ١٧٦٠ ق . م وقد تميز مدخل هذا القصر بثلاث بوابات ذات أبراج عالية فاقت فخامتها المدخل الرئيسى لمدينة « بوغازكوى » Boghazkoy عاصمة الدولة الحيشية . كما زينت جدرانه الداخلية بتصاوير جدارية^(١) ملونة تتشابه في الطريقة والأسلوب مع التصاوير الجدارية الموجودة بقصر مدينة « مارى » .

وقد اهتم الملك « سوبلوليوما » بإعادة تحصين العاصمة « بوغازكوى » فشيدها سوراً منيعاً يمتاز مدخله بثلاث بوابات وقد أدخل الحيشيون طرازاً معمارياً جديداً لتزيين مدخل هذه المدينة . فيشاهد في الجزء الأسفل من الجدار زوج من الأسود المنحوتة تبرز من الجزء الأمامى للكتل الحجرية

(١) اندثرت آثار هذه التصاوير الجدارية التى وجدت بقصر الملك « يارلم » .

(شكل ١٥٤) . وقد اتبعت هذه الطريقة في مدخل بوابة مدينة « الأكوهويوك » الذى يزينه نحت شديد البروز على هيئة تمثال أبى الهول برأس امرأة (شكل ١٥٥) . ومن غطاء الرأس يتبين تأثير الفن المصرى الذى كان مفضلاً عند السوريين والفينيقين . كما يدل النقش البارز لنسر ذى رأسين ناشراً جناحيه على التأثير السومرى .

ونلاحظ تشابهاً لهذه الطريقة المبتكرة فى العمارة الحيثية عند الحوريين حيث عثر على كتل حجرية يبرز منها رعوس أسود فى مدينة « ألالاك » الحورية ويرجع تاريخ صنعها إلى منتصف القرن الرابع عشر . (شكل ١٥٦) .

النحت :

لم يعثر على آثار تذكر من فن النحت الكامل الحيثى فى فترة حكمهم لبلاد الأناضول وذلك مما يدل على عدم اهتمامهم بهذا الفن . ويوجد فى متحف مدينة برلين تمثال لرجل من البرنز عثر عليه فى مدينة « بوغازكوى » ربما يمثل إلهاً حيثياً (شكل ١٥٧) .

أما عن فن النحت الكامل الحورى فلم يعثر على آثار كثيرة منه ، وأحسن ما عثر عليه وجد فى مدينة « ألالاك » وهو عبارة عن رأس صغيرة من حجر الديوريت (شكل ١٥٨) يرجع تاريخ نحته إلى سنة ١٧٦٠ ق . م ، وربما يمثل هذا الرأس الملك « يارلم » صاحب القصر الشهير . وتمتاز هذه القطعة بدقة صنعها وتدل على عمل فنان ماهر وجد فى وقت رخاء المدينة فى ذلك العصر . وقد وصفها الأستاذ « فرنكفورت Henry Frankfort » « بأنها القطعة الوحيدة فى سوريا الشمالية التى صنعت بيد فنان سورى ماهر لا يبارى ، تمرن فى مدرسة حورية متقدمة لا يوجد مثلها فى مدينة مارى العظيمة » ، ولا يوجد لهذا الرأس سابق أو لاحق فى دقة الصنع حيث لا تدل القطع المتفرقة التى عثر عليها على مهارة فى النحت .

النقوش البارزة والأختام الأسطوانية :

زين الحيشيون جوانب مداخل قصورهم بنقوش بارزة مثال ذلك جدار مدخل بوابة مدينة « بوغازكوى » المنقوش عليها صورة لشخص يرتدى زياً قصيراً ، وفوق رأسه غطاء مخروطى الشكل (شكل ١٥٩) وطابع هذا النقش يدل على أنه نحت بيد فنان حثى ، وجه عناية خاصة لإظهار التفاصيل . وربما يمثل هذا الشخص إلهاً أو محارباً ويشبه شكله فى كثير ذلك التمثال البرنزى الموجود فى متحف برلين (شكل ١٥٧) .

وقد نقش الحيشيون الصخور الموجودة فى المنطقة بنقوش بارزة تسجل أحداثاً جرت فى عهد الملوك الحيشيين . وأشهر هذه النقوش ما وجد على صخور معبد فى جهة « يازيليكايا Yazilikaya » يصور مواضيع حربية ودينية . ولأنها تسجل أحداثاً وقصصاً وقعت فى العهود المختلفة للمملكة الحيشية . لذلك نرى فيها تطور فن النقش فى عهد الإمبراطورية الحيشية الثانية ، كما تدل على اشتراك فئات مختلفة الجنسية فى نحتها . فمثلاً المنظر الذى يصور صفّاً من الجنود يركضون (شكل ١٦٠) ، يدل أسلوب النحت والزى فيه على أنه صنع بيد فنان حثى . أما الجزء المنقول إلى متحف برلين الذى يصور آلهة حورية واقفة على ظهور الحيوانات الخاصة بها (شكل ١٦١) ففيه الدلالة على أنه أسلوب حورى ربما يكون منقولاً عن الأختام الحورية .

وقد عثر من هذه الفترة على أختام أسطوانية وأخرى مستديرة ، وكانت أختام الملوك معظمها منقوش بالكتابة الحيشية بدون صور . وإذا وجدت نقوش مصورة على بعض الأختام الأسطوانية فهى تكرر لمناظر الآلهة الحورية الموجودة على صخور « يازلسيليكيا » ويبدو التأثير المصرى فى خاتم الملك « تدخاليا » المنقوش عليه صورة إله حثى باسم حورى فزى فوق صورة الإله رمزاً لإله مصرى على هيئة قرص الشمس المجنح (شكل ١٦٢) .

الباب الثالث

فن الولايات الحيشية الجديدة في شمال سوريا

اختفى الفن الحيشي لفترة بعد زوال الإمبراطورية الحيشية من الوجود في أواخر الألف الثاني ق . م . ولكنه انتعش ثانية في القرنين التاسع والثامن بعد ما تكونت الولايات الحيشية الجديدة في شمال سوريا ، وكانت أهم المراكز التي عثر فيها على آثار للفن الحيشي الحديث هي « قرقميش » و « ملاطية » و « مارش » و « سنجرلي » كما وجد تأثير الأسلوب الحيشي الجديد خارج حدود المنطقة في « أفريز Iuvriz » .

العمارة والنحت البارز :

لم يعثر على آثار معمارية من هذه الفترة . ولكن عثر على قطع حجرية كانت تكون جزءاً من الجدار الأسفل لبعض المشيدات منقوشة بمناظر تمتد على طول الواجهة ، وكان كل حجر منقوشاً بمنظر مستقل من الأساطير الدينية . ولا يرتبط موضوع كل قطعة مع الأخرى . وقد وجد في بعض الأحيان اختلاف في لون القطع الحجرية المتجاورة مما يستدل به على نفى الارتباط .

وفي القرن التاسع ق . م تطورت فكرة هذه الزخارف ، فبدلاً من أن تقتصر على رسم المناظر الدينية ، أخذت تسجل أيضاً الأحداث التاريخية مما استدعى رسم المواضيع متصلة متسلسلة على طول الكتل الحجرية . ويدل هذا التغيير على تطور ظهر في الفن الحيشي ربما استمدّه الفنان من الآشوريين^(١)

(١) يظن بعض الكتاب أن فكرة النقوش الحيشية ليست مستمدة من الفن الآشوري وأن العكس هو الصحيح لأن نقوش الملك آشورنا سربال ظهرت فجأة بإربل مقدمات في عام سنة ٨٨٣ ق . م .

ومع أن الحيشيين تأثروا في هذه الفترة تأثراً كبيراً بفنون الآشوريين إلا أنه وجد فارق بينهما في طريقة تسجيل الأحداث التاريخية . فالمناظر الحيشية توضح حدثاً واحداً على طول الإفريز ، بينما تسجل نقوش الآشوريين جملة أحداث متسلسلة على طوار الجدار .

ويظهر هذا الأسلوب الحيشي الجديد في إفريز حجرى من عهد الملك أزاراس Arraras « عثر عليه في قرقيش ، فرى جنود الملك تتقدم في صف (شكل ١٦٣) ويرجع تاريخ نقشه إلى سنة ٧٨٠ ق . م — ويلاحظ أن هذه الصور مسجلة على نوع واحد من حجر البازلت مما يستدل به على وجود صلة في المنظر .

النحت الكاهل :

لم يتأثر النحت الحيشي بالفن الآشورى في أوائل عهد الولايات الحيشية وذلك يظهر واضحاً في قاعدة عمود عثر عليها في قرقيش من عهد الملك « كاتواس Kaltuas » (شكل ١٦٤) . فرى الإله الحيشي جالساً على عرشه ، يحرسه زوج من تماثيل الأسود . وفي أسفل العرش يوجد نقش لآدمى برأس جدى . ولا يوجد في نحت هذا التمثال أى اهتمام بدراسة جسد الإله من خلال الزى .

أما في القرن التاسع فلم يتمكن الفنان الحيشي من مقاومة تأثير الفن الآشورى . ويظهر ذلك في قاعدة العمود المشكلة على هيئة أسدين رابضين (شكل ١٦٥) عثر عليها في « تل تاينات Tell Taynat » ، فنلاحظ في نحت الأسدين أنه بالرغم من أنهما منفذان بالأسلوب الحيشي إلا أن بهما طابعاً آشورياً . كما يظهر الأسلوب الآشورى واضحاً في تمثال ملك مدينة ملاطية الذى يرجع تاريخ نحته إلى النصف الأول من القرن الثامن ق . م ويلاحظ في صنعه عدم تناسب حجم الجسم مع الرأس (شكل ١٦٦) .

وكما نعلم فقد تأثر الحيشيون بالفن المصرى كما تأثروا بالفن الآشورى .

وصار من المعتاد أن يمزج الفنان بين الفنين في أعماله . ويتضح هذا المزج في قاعدة عمود عثر عليها في مدينة « سنجرلى Singirli » مشكلة على هيئة زوج من أبى الهول مجنحين (شكل ١٦٧) .

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن الحيشيين قد تطور فنهم ، بعد ما استقروا في الولايات الشمالية لسورية . فمزجوا تقاليدهم القديمة بالفن الحورى ، وقد تأثر هذا المزج بالفن الأشورى . وظهر أثر ذلك في الفترة المعاصرة لعهد الملك « أشور ناصر بال » وقد تأثروا أيضاً بوحداث من الفن المصرى ، كما أن أحياناً تظهر الأشخاص المنقوشة على أختامهم الأسطوانية مرتدية الزى المصرى .

وقد عرفت صناعة المعادن في بلاد الأناضول في تاريخ مبكر . وتعلم الحيشيون هذا الفن من سكان البلاد الأوائل فصنعوا أواني فضية للشراب شكلت قاعدة أحدها على هيئة ثور من الذهب (شكل ١٦٨) ويلاحظ أن جناح الحيوان قد أخذ مكان العضلة الأمامية .

الباب الرابع

سوريا وفينيقيا وفلسطين

٢٥٠٠ ق . م - ٩٧٥ ق . م

تمهيد تاريخي :

تظهر أهمية البلاد السورية كمركز له دور في تاريخ الفنون في منطقة الشرق الأوسط في فترة العصور التاريخية ، وقد ساعد على ذلك موقعها الجغرافي في قلب المنطقة وامتداد أراضيها إلى حدود البلاد التي كانت مركزاً للحضارتين العظيمتين اللتين ظهرتتا في وادي النيل في الجزء الغربي ، وفي بلاد النهرين في الناحية الشرقية . وقد سببت الأحداث السياسية التي مرت بمنطقة الشرق الأوسط اتصال سوريا بصفة دائمة بهاتين الحضارتين مما سبب استمرار تعرضها للتأثيرات الحضارية المصرية من جهة ، والسومرية البابلية من جهة أخرى . وبحكم وجودها في تقاطع الطرق في منطقة الشرق الأوسط ، امتزجت فيها الأجناس والقبائل المختلفة منذ أوائل العصور التاريخية حيث كانت الأراضي السورية خلال تاريخها الطويل معرضة باستمرار لهجرة القبائل الرحل المتجولة في البادية طمعاً في حياة الرخاء التي توفرها تلك الأراضي السورية .

ويعتبر « العموريون » أهم القبائل السامية التي نزحت من البادية في حوالي سنة ٢٥٠٠ ق . م واستقروا في السهول الشمالية لسوريا وأسسوا دولة في منطقة الفرات الوسطى وجعلوا عاصمتها مدينة « ماري » الواقعة جنوب مصب نهر « الخابور » . وأخذ العموريون ينتشرون في سوريا الوسطى ولبنان وجنوب فلسطين وأصبحت سوريا القديمة تقريباً سامية باستثناء بعض المناطق الشمالية التي كان الحوريون يسكنونها .

تزايد عدد السكان الساميين الذين يسكنون الجنوب بهجرة سكان البادية

المستمرة ونتج عن إحدى هذه الهجرات التي لا يعرف تاريخها تمامًا ظهور الكنعانيين الذين احتلوا السهل الساحلي لسوريا وكونوا المدن الساحلية وأطلق عليهم اليونان الذين تاجروا معهم في حوالي سنة ١٢٠٠ ق.م اسم «الفينيقيين»^(١) وشملت منطقة نفوذ الكنعانيين فلسطين والجزء الساحلي لسوريا . وتكونت منهم جماعات تسكن المدن الساحلية على طول الشاطئ وأهمها «طرابلس» و«بيبلوس» - حاليًا (جبيل) - و«بيريتوس» - حاليًا «بيروت» - و«صيدا» و«صور» أما في الجنوب فانتشرت أغلب المدن بالداخل وأشهرها «مجدو» و«ششم» و«أورشليم» . ولم يتحد الكنعانيون تحت حكم واحد ، بل توزعوا في تجمعات بهذه المدن المختلفة تحت حكم محلي :

اتجه الحوريون الذين كانوا مستقرين في الجزء الشمالي من بلاد النهرين إلى شمال سوريا في أواخر القرن الثامن عشر وكان هذا الجزء يسكنه العموريون من قبل ولم ينتظم الحوريون تحت سلطان حكومة مركزية بل كانوا يختلطون مع السكان «العموريين» و«الكنعانيين» و«الساميين» وكانت لهم أكثرية في بعض المدن الشمالية مثل «ياما خاض» . «ألالاك» . «حلب» . «كركوك» . وفي القرنين الرابع عشر والثالث عشر خرجت من شبه الجزيرة جماعات أخرى من الشعوب السامية، واستقروا على حدود البادية السورية، ولما لاحت لهم الفرصة المناسبة تسالت منهم قبائل صوب الشمال إلى بلاد النهرين وتسربت مجموعات أخرى صوب الشرق واستقرت في سوريا وسميت هذه القبائل «الأراميين» . وبعد أن استقرت لهم الأمور اتجهوا إلى المناطق الأخرى التي كانت تسكنها القبائل المختلفة في بلاد الشام . وأدى ضغط الأراميين المتواصل إلى طغيانهم التدريجي على المناطق التي يسكنها العموريون والحوريون والحيشيون في وادي «العاصي» و«المنطقة الشمالية» . وإلى تفهقر هذه الأجناس أو امتصاصها .

(١) أطلق الإغريق على سكان المنطقة الساحلية اسم فونكس «Phoenix» أي أحمر اللون ومن هنا عرف اسم فينيق . وذلك لمهارتهم في صناعة الصبغة الأرجوانية التي يستخرجونها من أنواع خاصة من الحيوانات البحرية .

بينما تركوا للكنعانيين المدن الشمالية من الجزء الساحلى . وتركوا للعبانيين الجزء الجنوبى .

وقد كون الأراميون فى سنة ١٢٠٠ ق . م إمارات عديدة ذات حكم محلى أهمها وأقواها مدينة دمشق القديمة وكان لموقع المدينة المتوسط بين حضارة بلاد النهرين والحضارات الفينيقية والعبرانية أكبر الأثر فى جعلها مركزاً للقبائل التجارية التى تحمل البضائع من البحر المتوسط إلى الشرق وبالعكس . فاشتغلوا بالتجارة مما ساعد على ثرائهم وازدهار الحضارة فى مدنهم وظهور نفوذهم السياسى فى منطقة الشرق الأوسط . ولكن هذا النفوذ ضعف بنمو القوة الآشورية التى تمكنت فى سنة ٧٣٢ ق . م . من القضاء على الدولة الآرامية .

كان الموقع الجغرافى لسوريا الذى جعلها همزة الوصل بين الحضارتين العظيمتين اللتين ظهرتتا فى مصر وسومر سبباً فى تأثرها بالتيارات الثقافية والفنية السائدة فى هذه الحضارات وكان الجزء المجاور لبلاد النهرين متأثراً بالحضارة والفنون السومرية ، بينما تأثر الجزء الغربى بالفنون المصرية . فكانت مدينة « مارى » التى أنشأها العموريون فى وقت معاصر لحكم الأسرة السومرية الأولى مركزاً مهماً للحضارة والفنون السومرية ، كما كانت اللغة المستعملة هى اللغة الأكادية . وتشير الآثار التى عثر عليها فى هذه المدينة التى قضى «حامورابى» على آخر ملوكها فى سنة ١٧٠٠ ق . م إلى قوة تأثير الطابع السومرى . لذلك فضلت دراستها ومقارنتها بالآثار السومرية عند الكلام عن الفن السومرى .

أما الفن الحورى فيصعب فصله عن الفن الحيثى للميزات المشتركة بين هذين الفنين . كما أن المدن «الآرامية» التى ذكر أن بها قصوراً فخمة محصنة . لم تتم للأسف عمليات التنقيب فيها والكشف عنها كلها حتى يمكن معرفة طابعها ، وكل ما عثر عليه المنقبون هو بعض تماثيل للملوك الآراميين يتضح من دراستها طابع الفنين الحيثى والآشورى .

يبقى بعد ذلك الجزء الساحلى من المنطقة الذى عرف قديماً ببلاد كنعان ثم سماه الإغريق فى الألف الثانى قبل الميلاد « فينيقيا » ويطلق عليه حالياً لبنان .

كانت صلة مصر بسوريا وثيقة لاحتياج الملوك المصريين للأخشاب السورية التى استخدموها فى بناء المعابد والقصور وفى صناعة السفن والتوابيت والأثاث الفاخر ، وترجع صلة المصريين بالمدن الساحلية لسوريا إلى ما قبل قدوم الفينيقيين إلى لأراضى السورية فى أوائل الألف الثالث ن.م حيث عثر فى مدينة « بيبلوس Byblos » على أوان حجرية مغطاة بأغطية ذهبية منقوشة بأختام الملوك المصريين منذ العهد الطينى ومن ذلك العصر تظهر أيضاً آثار سورية يغلب عليها طابع الفن المصرى فى « تاناش » القريبة من « مجيدو » .

وبسبب ظهور صناعة المعادن فى « بيبلوس » منذ ذلك التاريخ المبكر يعتقد بعض العلماء أنه كانت هناك آثار معدنية فى تلك المنطقة تعاصر الآثار التى وجدت فى بلاد الأناضول فى مدينتى « الأكاهويوك » « وطرودة » وأن زلزالاً دمر المنطقة وأزال حضارتها وآثارها ، بينما يفسر البعض الآخر سبب ندرة الآثار بأن المنطقة دمرت من كثرة غارات جيرانها عليها حيث كان المصريون والحثيون يتصارعون على سوريا ولم ينبج من ذلك إلا المدن الساحلية .

العمارة :

بالرغم من عدم العثور على آثار مدن فينيقية تذكر . يتضح من النقوش الموجودة على جدران القصور الآشورية التى تصور معاركهم مع الفينيقيين أنهم قد برعوا فى تشييد المدن المحصنة ذات الأبراج العالية التى يتضح فيها طابع فنون بلاد النهرين . كما تعلموا منهم طريقة بناء القباب والعقود حيث عثر فى « مجيدو » على عقد يحمل جداراً سميكاً . وقد اهتم الملوك والنبلاء بتشيد القصور واستخدموا الحجارة فى بنائها كما استخدموها فى مقابرهم (شكل ١٦٩) التى شيدها تحت القصور الملكية فى مدينة « أغاريت » .

ويشبه الطابع المعماري لهذه القصور طابع القصور الملكية الموجودة في جزيرة كريت ، مما حمل العلماء على الظن بأن الأهالي الذين كانوا يسكنون المدن الساحلية قبل قدوم الفينيقيين قد ساهموا في بنائها قبل أن يهاجروا إلى الجزر الإغريقية ، وما يثبت مهارة الفينيقيين في تشييد القصور الفخمة ما ذكر من استعانة الملك « سليمان » بعمال « حيرام » ملك « طيرة » في تشييد قصره وزخرفته ، ويرجع تاريخ تلك القصة إلى القرن العاشر قبل الميلاد .

عبد الفينيقيون مظاهر الطبيعة : السماء وما يتبعها من ظاهرات كالطر والرياح والبرق والرعد ، وأطلقوا على المعبود الذي يمثل تلك المظاهر الطبيعية الإله « بعل » ورمزوا له بنصب من قطع الحجر المرتفعة . كما عبدوا الأرض التي تمنح الحياة والخصوبة ورمزوا لها بامرأة وأطلقوا عليها اسم « عشتار » ، وشيدوا لهذه الآلهة المعابد . وكان المعبد في أول الأمر يقتصر على حجرة واحدة لها باب واحد ، ولكنهم طوروا بناءه فتعددت الحجرات ، وجعل المذبح في وسط القاعة الكبرى حيث تقدم القرابين للآلهة .

وقد عثر على آثار لهذا النوع من المعابد في « بيبيلوس » ووجدت به قطع حجرية عالية تشبه المسلات (شكل ١٧٠) ، ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ١٩٠٠ ق.م كما عثر على معبد الإله « بعل » في مدينة « أغاريت » وقد شيد في القرن الرابع عشر ق.م. ولا تدل عمارة هذه المعابد على تقدم في فن المعمار .

النحت :

بالرغم من صلة أهل « أغاريت » و« بيبيلوس » بالمصريين ورؤيتهم للتماثيل المصرية الجميلة ، إلا أنهم لم يهتموا بعمل تماثيل حجرية واكتفوا بصنع تماثيل صغيرة معدنية للآلهة . حيث عثر في معبد مدينة بيبيلوس على تماثيل صغيرة برونزية وضعت في أوان مدفونة تحت أرضية المعبد يرجع تاريخ صنعها إلى سنة ١٩٠٠ ق.م . ويمثل أحد هذه التماثيل الإله « بعل » واقفاً في وضع يبدو عليه الحركة (شكل ١٧١) وترتفع إحدى يديه إلى الأمام ومن الجائز أنه

كان يمسك رمحاً . ولا يستر جسده المغطى بطبقة ذهبية زى خاص . وتبدو الرأس صغيرة بالنسبة للجسم لكن الفنان اعتنى بإظهار تقاطيع الوجه بدقة . وقد اهتم بدراسة الجسم من الناحية الأمامية فقط . ومع أن صناعة هذا التمثال كانت بيد فينيقية إلا أنه قد تأثر بفنون البلاد الأخرى ، فغطاء الرأس المدبب منقول عن غطاء رأس الآلهة الحورية . والوضع الواقف والنسب وأسلوب نحت الجسم مستمد من الفن المصرى .

ويقل هذا التأثير المصرى فى الجزء الشمالى من البلاد الفينيقية البعيدة عن مصر ويتضح هذا فى تمثالين صغيرين لرجل وامرأة من الفضة (شكل ١٧٢) عثر عليهما فى مدينة « أغاريت » فى مكان قريب من معبد الإله « بعل » ويرجع تاريخ صنعهما إلى الفترة ما بين سنة ٢٠٠٠ ق . م . وسنة ١٨٠٠ ق . م . ويلاحظ أن تمثال الأنثى أصغر حجماً من تمثال الرجل وربما كانا يمثلان الإله « بعل » وزوجته « عشتار » . كما يغطى الجزء الأسفل لجسم الرجل زى يتكون من رقائق من الذهب . وتدل صناعة هذين التمثالين على فن بدائى لا دراية فيه للفنان بتكوين الجسم البشرى . حيث يظهر تمثال الإله بجسد طويل رفيع ذى أكتاف عريضة كما تتميز رأسا التمثالين بعدم استدارتهما وتسطيحهما من الخلف . ولقد عثر على آثار مماثلة لهذا النوع من التماثيل فى فلسطين فى « غزة » و « مجيدو » و « أريحا » مما يدل على انتشار القبائل الأولى فى منطقة كبيرة قبل هجرتهم إلى الجزر الإغريقية .

وأهمية آثار هذه الفترة تبرز فى ظهور المصنوعات البرونزية حيث عثر على دبوس من البرونز ، وأساور من الذهب والفضة والبرونز وأقراط وخلائيل من الفضة من صنع القبائل التى سكنت أغاريت حوالى عام ٢٠٠٠ ق . م . كما عثر فى مدينة « أغاريت » على تمثال من البرنز للإله بعل واقفاً (شكل ١٧٣) يرجع تاريخ صنعه إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، وبدراسة هذا التمثال الذى يختلف كلية عن التمثالين السابقين يتأكد وجود الحوريين فى المنطقة ، ويتضح ذلك من غطاء الرأس المخروطى وأسلوب نحت الجسم المسطح . ويتضح من الأمثلة السابقة أن الفينيقيين كان لهم ميل كبير للصناعات المعدنية .

النحت البارز :

اقتصر فن النحت البارز على بعض اللوحات الحجرية المنقوشة وبدراساتها يتضح أن الفينيقيين قد أتقنوا هذا النوع من الفنون . ومثال ذلك اللوحة الحجرية التي عثر عليها خارج حدود الدولة في مدينة « ماراتوس » وبسطحها نقوش تمثل الإله « بعل » (شكل ١٧٤) . وبدراساتها تتضح براعة المثال في إبراز معالم زى الإله . ويتبين من هذه اللوحة الجمع بين التأثيرين المصرى فى وقفة الإله والحيتى فى وقفته على الحيوان . ويمكن مشاهدة هذه الوحدة مرة أخرى فى لوحة حجرية عثر عليها فى شمال سوريا فى تل بارسب (شكل ١٧٥) .

ومن أحسن الأمثلة التى تشهد برقى الأسلوب الفنى للنقوش البارزة ، تابوت الملك « حيرام » (شكل ١٧٦) الذى عثر عليه فى مدينة « بيبلوس » Byblos . ويرجع تاريخه إلى عام ٩٧٥ ق . م وتسجل النقوش فى إفريز على الجدران فرى على أحد السطحين صفًا من المتعبدين يتقدمون ناحية الملك الموجود فى الجهة المقابلة جالسًا على عرش قوائمه على هيئة أبى الهول المجنح . ويتقدم هذا الصف من الخدم والمتعبدين نحو منصدة فوقها طعام ، والجزء الأعلى من هذا الإفريز مزخرف بوحدات من نبات اللوتس . كما يوجد فى أسفل التابوت نقش لأربعة أسود تبرز رعوسها من السطح الجانبى للتابوت . ومع أن الأشخاص المنقوشين فى الإطار يرتدون الزى الفينيقي إلا أن الأسلوب الفنى يغلب عليه الطابع المصرى . كما تذكرنا رعوس الأسود البارزة من سطح اللوحة الحجرية بالطابع الحيتى .

الفنون التطبيقية :

ظهرت أهمية مدينة « بيبلوس » كمركز لصناعة المعادن فى حوالى سنة ١٩٠٠ ق . م ويبدو فى آثارها استخدام المعادن بكثرة فى صناعة الأسلحة على اختلاف أنواعها فى معبد مدينة « بيبلوس » عثر على خنجر ذهبى (شكل ١٧٧) منقوش

بمجموعة من الوحدات الحورية والمصرية والسومرية منسقة بأسلوب « فينيقي » ويدل النقش الدقيق فوق السطح الضيق على مقدرة فنية وصناعة ممتازة . وبالرغم من ميل الفنان الفينيقي إلى الوحدات الأجنبية إلا أننا نشاهد أنه تمكن في بعض الحالات من صناعة أسلحة ذات نماذج خاصة به ، مثال ذلك البلطة الذهبية الموجودة بالمتحف الأهلي ببيروت (شكل ١٧٨) .

ولقد استخدم الذهب والفضة على نطاق واسع في الصناعات الفينيقية ، فصنعوا منها أنواعاً فاخرة من أواني الطعام لتصديرها إلى البلاد المجاورة حيث عثر على كثير من هذه المصنوعات خارج حدود الدولة . في قصور المصريين والآشوريين وفي قبرص وبلاد اليونان ، لذلك كان طابع الزخارف المنقوشة على هذه المصنوعات المعدنية خليطاً من العناصر المصرية والحورية والآشورية ، ويغلب على أكثرها الطابع المصري ، وأحسن مثال لذلك طبق فضي عثر عليه في قبرص تظهر فيه الوحدات المصرية والآشورية (شكل ١٧٩) .

ولأن الفينيقيين تجار بالفطرة نجد أنهم لم يتأثروا بالفن للفن ذاته ، بل وجهوا عنايتهم لإتقان صناعة يتمكنون من تصديرها إلى البلاد المجاورة ، وهذا كان متوفراً في صناعة المشغولات العاجية التي اشتهرت بها « أغاريت » في القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، كما عثر على مصنوعات عاجية كثيرة بمدينة « مجيدو » يرجع تاريخ صنعها إلى هذه الفترة ، ومن أحسن التحف العاجية التي تشهد بمقدرة الفينيقي في هذه الناحية القطعة التي عثر عليها في مدينة « البيضاء » — ميناء مدينة « أغاريت » — . وبها نقش لإلهة يقف بجانبها جديان من الماعز (شكل ١٨٠) ويرجع تاريخ صنعها إلى القرن الثاني عشر .

وتدل مجموعة الآثار العاجية التي عثر عليها في خارج حدود المدن الفينيقية في « سماريا » و « أرسلان تاش » وفي المدن الآشورية والتي يرجع تاريخها إلى القرن التاسع قبل الميلاد على براعة الفينيقيين في اقتباس أحسن الطرز من البلاد المجاورة لنقشها على العاج ، ويظن بعض علماء الآثار أن مجموعة هذه الأعمال العاجية التي ظهرت خارج البلاد يمكن نسبة صناعة جزء منها إلى

السوريين الآراميين الذين لم يتأثروا بالوحدات الأجنبية . فنسبوا إلى الفينيقيين الآثار التي تظهر فيها وحدات مصرية ، أو وحدات أسيوية مع وحدات مصرية (شكل ١٨١) . وإلى السوريين القطع الحالية من التأثير المصرى كالعاب والأمشاط والتماثيل العاجية (شكل ١٨٢) .

وقد استمر ظهور الوحدات المصرية في الفن الفينيقي حتى القرن العاشر قبل الميلاد ، فنجدهم قد استخدموا وحدات أزهار اللوتس والبردى وقرص الشمس المجنح والآلهة المصرية . . . إلخ ، ثم ابتداء ظهور العناصر الآشورية جنباً إلى جنب مع وحدات الفن المصرى بعد أن ظهرت قوة الدولة الآشورية . وبالرغم من افتقار الفينيقيين إلى طابع خاص بهم يميزهم في أعمالهم الفنية ، إلا أننا لا ننكر فضلهم على تاريخ الفن . حيث كانت بلادهم منذ القرن الرابع عشر سوقاً عالمية للمصنوعات المصرية والحورية والحيشة والإغريقية ، ونقلوا وحدات كثيرة من بعض هذه البلاد إلى البلاد الأخرى مما نتج عنه ربط بين فنون الشرق الأوسط القديم . كما نقل الفينيقيون فنون الشرق الأوسط إلى بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط . ويتجلى أكبر فضل لهم على الحضارة الغربية في حروف الكتابة الفينيقية التي اقتبس منها الإغريق والرومان حروفهم الهجائية . كما أخذ عرب الشمال حروفهم الأبجدية من الآراميين .

الباب الخامس

(بلاد النهرين)

الدولة الآشورية - الدولة البابلية الجديدة

الفصل الأول

الدولة الآشورية

١٧٠٠ ق . م - ٦١٢ ق . م

تمهيد تاريخي :

أوشكت حضارة بلاد النهرين أن تفنى بسبب الصراع المستمر بين شعوب المنطقة بغية بسط النفوذ ولكنها تمكنت من البقاء بأعجوبة بعد أن نجحت الدولة الآشورية التي كان موطنها شمال بلاد النهرين من السيطرة على المنطقة في النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد وليس من المؤكد نسبة سكان هذه المنطقة الشمالية إلى الجنس السامي^(١)، ولم يتضح للآن معرفة أصلهم . وأطلق عليهم اسم الآشوريين نسبة إلى مدينة « آشور » .

كانت المدن الآشورية التي استقروا فيها في أوائل عهدهم تتمتع بحكم ذاتي تحت ولاية الممالك التي سيطرت في تتابع على حكم بلاد النهرين فخضعت للأكاديين والحثيين والسرريين والبابليين . . . إلخ . إلى أن تمكنت في سنة ١٧٠٠ ق . م من الاستقلال التام عن حكم الدولة البابلية بعد موت الملك « هامورابي » . وكان انتصار الملك « آشور أوبلطان Assurubalit » على الميتانيين في سنة ١٣٦٦ ق . م . فاتحة عهد جديد ظهرت بعده آشور كقوة كبيرة يمكنها

(١) يقول بعض الباحثين إن الآشوريين من أصل سامي بينما يعارض هذا الرأي الأغلبية من

العلماء .

أن تتدخل في شئون بابل . ثم تمكن الملك الآشوري «توكولت انتورا—Tukult Entura» من هزيمة الكاشيين الذين كانوا يحكمون بابل في سنة ١٢٥٧ ق . م . وأصبحت دولة آشور الوريثة لحكم بلاد النهرين بعد طرد الكاشيين من بابل في سنة ١٢٣٠ ق . م . تمكن الملك «تجلاش بلاسر الأول Tiglash Pileser 1» في سنة ١١٠٠ ق . م . من مد ممتلكاته شمالاً إلى منابع دجلة ، وغرباً إلى البحر الأبيض المتوسط . وشرقاً إلى حدود الهضبة الإيرانية ، وجنوباً إلى بابل ، وتسمى هذه الفترة بالدولة الآشورية المتوسطة ولكن تلت هذه الانتصارات عهود ضعيفة مكنت ملوك الآراميين من الاستيلاء على بعض ممتلكات الإمبراطورية . ولكنها استرجعت ثانية في سنة ٩٠٠ ق . م على يد ملوك الآشوريين الأقوياء . كما تمكن خلفاؤهم من الاستيلاء على دمشق عاصمة الآراميين في سنة ٧٢٢ ق . م وعلى « سامريا » عاصمة دولة يهوذا في سنة ٧١٠ ق . م وفي عام ٨٧٠ ق . م ضم « أسار حدون » الجزء الشمالي من مصر إلى ممتلكاته بالإضافة إلى توجيه حملات ضد العلاميين ووصلت الدولة إلى مركز كبير في عهد الملك « آشور بانيبال » الذي أرسل حملة إلى مصر لإخماد الثورة التي قامت فيها ضد الحكم الآشوري ودمر مدينة « سوزا » عاصمة العلاميين . وقتل ملكها في سنة ٦٤٠ ق . م ولكن هذا الانتصار لم يدم . فقد ضعفت الدولة من كثرة إغارة قبائل « الميديين Midian » و « السيثيين Scythian » عليها ^(١) وسقطت مدينة نينوى في سنة ٦١٢ ق . م بعد أن تحالف ضدها الميديون والكلدانيون الذين كانوا يحكمون في بابل . وانتهت الإمبراطورية الآشورية بالزوال مثل ما انتهت الإمبراطوريات السابقة . وتسمى هذه الفترة الواقعة بين سنة ١٠٠٠ ق . م . — سنة ٦١٢ ق . م . بالدولة الآشورية الحديثة .

ولقد استمد الآشوريون حضارتهم من السومريين مثلما استمد الرومان حضارتهم من الإغريق ، واقتبسوا كثيراً من الديانة السومرية . وقدسوا آلهتها ، وأضافوا إليها آلهة من عندهم مثال ذلك الإله « أداد Adad » إله العاصفة

(١) استقرت هذه القبائل بعد تجوالها في البلاد الإيرانية بالمنطقة الجبلية الواقعة بين إيران وروسيا .

والإله « آشور Asur » إله الحرب . وكان الأخير مفضلاً لديهم لكونهم أمة حربية ، ورمزوا له بشكل آدمى تتوسط قرصاً مجنحاً يطلق سهامه على العدو . وقد نقلوا هذا الرمز عن الحيثيين الذين نقلوه بدورهم عن المصريين . إنعدم الفن في بلاد الآشوريين قبل استقلالهم عن حكم الدولة الكاشية في بابل . ويبدأ ظهور بعض الأعمال الفنية في مدينة آشور منذ القرن الثاني عشر قبل الميلاد ويغلب عليها الطابع السومري . أما طابع الفن الآشوري الخاص بهم فلم يظهر إلا في القرن التاسع قبل الميلاد في عهد « آشورناصريال » .

العمارة :

ترتب على انشغال الآشوريين بالحروب انصرافهم عن التعمق في الشؤون الدينية لذلك لم يعثر لهم على كثير من المشيدات الدينية وكان ما عثر عليه متأثراً بالنمط السومري . حيث عثر في مدينتي « آشور » و « خورسباد » على آثار زقورات ذات عدة مصاطب تحمل المعابد . كما أنهم لم يعتنوا ببناء القبور لانعدام إيمانهم بالحياة الأخرى . وكان الموتى من العائلة الملكية يدفنون تحت أرضية القصر الملكي^(١) . واقتصر فن المعمار الآشوري على تشييد القصور الفخمة التي تليق بملوك الآشوريين . وقد تبارى الملوك الآشوريون في العصور المتتابعة في تشييد قصور جديدة بمجرد اعتلائهم الحكم . وصلت إلى درجة كبيرة من الحجم والفخامة لم يسبق لها مثيل في بلاد النهرين . وقد استمر هذا النشاط المعماري من عام ١٠٠٠ ق . م . إلى عام ٦١٢ ق . م . الموافق سقوط العاصمة « نينوى » وزوال الإمبراطورية الآشورية .

وتتشابه القصور الآشورية في التخطيط العام . فيقام القصر على أرض مستطيلة يحيط بها أسوار عالية بها عدة أبراج للحراسة . كما عرف الآشوريون استعمال الأعمدة والعقود في مشيداتهم وكان جسم العمود أسطوانى الشكل أملس به تاج^(٢) ربما استمدوه من الفينيقيين . ولم تكن لهذه الأعمدة أهمية معمارية .

(١) عثر على عدد من هذه الآقية تحت أرضية القصر الملكي في مدينة « آشور » .

(٢) لم يعثر على قصر آشورى كامل وإنما استمدت هذه المعلومات من النقوش الموجودة على ألواح الجدران بصور توضح الشكل الخارجى للقصور .

لم يعثر على قصور كاملة للملوك الآشوريين من جراء التدمير الذى لحق بالمدن الآشورية بسبب الحروب المتتالية التى مرت بها البلاد . ويعتبر ما تبقى من قصر الملك « سارجون » فى « خورسباد » من أفضل الأمثلة المعمارية الآشورية ، فهى تمدنا بالكثير من المعلومات عن الفن المعماري المتبع فى تشييد هذه القصور الملكية .

اختار الملك « سرجون » مكاناً شمال شرق مدينة « نينوى » شيد فيه عاصمة جديدة وقصراً خاصاً به وسمى هذه المدينة « شاروكين » (حالياً « خورسباد ») وأكمل بناءها فى سبع سنوات ولكنه لم يعيش فيها إلا سنة واحدة ثم توفى بعدها . وكانت المساحة التى شيد عليها تلك المدينة تبلغ حوالى خمسة وعشرين فداناً ، ويحجب القصر عن المدينة سور عال تعلوه أبراج عالية . وقد تميز مدخل هذا القصر بثلاث بوابات ذات عقود مستديرة يحيط بها أبراج شامخة للحراسة ، وقد استخدم الطوب فى تشييد هذه القصور على النمط السومري إلا أن الآشوريين بطنوا الجزء الأسفل من جدران المدخل بكتل حجرية لم يكن من الصعب توفرها فى شمال بلاد النهرين كما بطنوا الجزء الأسفل من الجدران الداخلية بألواح من الحجر أيضاً وتبرز من الكتل الحجرية القائمة بالمدخل تماثيل لحيوانات مجنحة برعوس آدمية (شكل ١٨٣) وقد تكون هذه الحيوانات ثيراناً أو أسوداً . ويتضح أن فكرة نحت الأشكال الحيوانية فى الكتل الحجرية الموجودة بداخل القصور الآشورية (شكل ١٨٤) مستمد أسلوبها من مداخل قصور الحيثيين الموجودة فى مدينة « بوغازكوى » (شكل ١٥٤) ويبدو أن الملوك الآشوريين شاهدوا قصور الحيثيين وأعجبوا بها ونقلوا الكثير من طرازها المعماري ومما يؤيد هذا قول الملكين « سنخريب » و « تجلاش بلاشر » إنهما أقاما قصورهما على الطراز الحيثي ، وبديهي أن الغرض من نحت هذه المخلوقات الضخمة بمداخل القصور هو التأثير على الزائر وإشعاره بقوة وعظمة الملوك الآشوريين . ويزداد هذا التأثير إذا مر الزائر إلى داخل القصر ورأى النقوش البارزة الموجودة على ألواح المرمر التى تغطى الجزء الأسفل من الجدار المشيد من الطوب . حيث كانت

هذه النقوش توضح الغزوات الحربية التي انتصر فيها الآشوريون . وكانت الغزوات التي قام بها الملك مسجلة في ترتيب تاريخي مع توضيح كل غزوة بالتفصيل فيشاهد الزائر الجيوش الآشورية تتقدم دائماً لملاقاة الأعداء وإلحاق الهزيمة بهم ثم تعود محملة بالغنائم والأسرى . وتوضح تاريخ الحملات كتابات في أعلى الصورة . وإذا كثرت الغزوات توضح المناظر المنقوشة في إفريزين أحدهما فوق الآخر . وفي هذه الحالة توجد الكتابة بين هذين الإفريزين .

النقوش البارزة :

لم يسبق الآشوريين في استعمال زخارف منقوشة على أحجار الجدران إلا الحيثيون ، ولم تكن لها أهمية معمارية عند الآشوريين . بل استعملت فقط لزخرفة الجدار . كما أن نقوش الحيثيين ارتفعت إلى متر واحد فقط لكن الآشوريين بعد ما اقتبسوا الفكرة زادوا في ارتفاع الإفريز مبالغاً في إظهار العظمة والفخامة التي تليق بالملوك الآشوريين . فيبلغ ارتفاع الألواح في قصر الملك « أشورناصربال » حوالي مترين ونصف وفي قصر الملك سارجون ثلاثة أمتار ونصف تقريباً .

وترجع أهمية هذا الأسلوب الآشوري إلى أن هذه المناظر تمثل أطول مساحة قصصية عرفت في تاريخ الشرق الأوسط . فالمصريون استخدموا جدران المعابد لنقش منظر واحد يوضح معركة حربية . كذلك فعل السومريون على لوحاتهم التذكارية . كما عثر في قصر «دركوريجالزو» (Dur-Kurigalzu) على جدار مزخرف بصيف من الأشخاص الملونة من صنع «الكاشيين» لكن الآشوريين اتبعوا أسلوباً مخالفاً إذ جعلوا من تسجيل تفاصيل الأحداث الحربية في شريط ممتد مصوراً فناً تاريخياً وزخرفياً سهل فهمه وتبعه .

وفي بلاد النهرين باستثناء لوحتي «أورنامو» و «نرامسن» تعتبر هذه هي المرة الأولى التي نرى فيها النقش البارز لا تدور مواضيعه حول المعتقدات الدينية . ويعتبر هذا التغيير إيذاناً بظهور تطور في طابع فنون بلاد النهرين . فالملوك أمام الإله الذي كان يسجل بكثرة في العهود المختلفة في بلاد النهرين

اختفى كلية . ونادراً ما يصور الإله ، بل يرمز له بـروز تأخذ مكاناً غير ظاهر في الصورة .

وكان الشيء الوحيد الذى بقى من التقاليد السومرية هو المخلوقات الآدمية المجنحة . أو الآدمية برعوس طيور . وترسم هذه المخلوقات الخيالية مرتدية زى الملوك مع تسجيل جميع التفاصيل الدقيقة الموجودة فى الزى مما يضع من هيبة هذه المخلوقات . وتأخذ هذه المخلوقات مكانها على جوانب المداخل خلف الثيران المجنحة لتقوم بطرد الأرواح الشريرة . وتشاهد على مداخل قصرى الملك « أشورناصربال » (شكل ١٨٥ - أ - ب) والملك « سرجون » .

وقد ابتدأ ظهور هذا الفن فى عهد الملك « أشورناصربال » فى القرن التاسع قبل الميلاد وتطور فى عهد الملوك « شلمنصر Shalmanasar » و« تجلاش بلاسر الثالث » ونضج فى عهد الملك « سارجون » وبلغ القمة الفنية فى عهد الملك « أشوربانيبال » . وبدراسة مجموعة من هذه الألواح المنقوشة فى العهود المتتالية يمكن تتبع مراحل هذا التطور . فمن قصر الملك أشورناصربال الذى شيده بمدينة « غرد Nimrud حالياً » - « كلح » - يتضح أن المناظر الحربية قد رسمت بدون مراعاة لقواعد المنظور فلا يوجد ما يشعر بقرب الأشياء وبعدها ، وهذا يتضح فى منظر يسجل انتصار الآشوريين فى معركة « لاشيش Lashish » (شكل ١٨٦) . فتظهر جنود الأعداء الفارين يسبحون الواحد فوق الآخر بدون رابطة بينهم . كما لا يتضح شكل الضفة الأخرى التى يقف عليها الجنود الآشوريون .

وعادة لا يرسم الملك الآشورى بحجم مخالف لحجم الأشخاص الموجودين معه فى الصورة فى هذه المناظر الحربية . لذلك لا تبرز أهمية شخصية الملك ، ولكن عظمة الملك وشجاعته كانتا متوفرتين فى مواضيع صيد الأسود التى كانت تعتبر رياضة مفضلة لدى الملوك الآشوريين . - وكانت الأسود تحفظ فى أماكن خاصة تطلق منها إذا ما رغب الملك فى صيدها - فنشاهد نقشاً يصور الملك « أشورناصربال » مستقلاً عربته فى موكب الصيد يلتفت إلى الخلف بشجاعة

ليصوب سهماً آخر على الأسد الذى أصابته السهام فيحاول مهاجمة العربة الملكية (شكل ١٨٧) وتمتاز هذه المناظر بحيوية أكثر من المناظر الحربية . كما تدل على ملاحظة الفنان الدقيقة للحيوان ودراسته له . ويبدو ذلك واضحاً في تعبير الشراسة الموجود على وجه الأسد الجريح بينما يبدو الخنوع على الأسد الذى أصابت سهام الملك منه مقتلاً . كما يلاحظ تسجيل انفعال خوف الحياد من الأسود في حركة الأذن المضمومة على الرأس .

وبمقارنة مناظر صيد الحيوانات المصرية (شكل ٩٣) بمثلها الآشورية يلاحظ أن الفنان المصرى عالج الموضوع من الناحية الزخرفية بينما تميزت مناظر الصيد الآشورية بطابع العنف . ومع أن الجواد الآشورى يبدو أقل رشاقة من الحصان المصرى لكنه أكثر حيوية .

وقد سجلت الانتصارات الحربية في بعض العهود بمناظر سامية تخلو من العنف . ومن هذه النماذج نقوش مملكة الملك « شلمنصر الثالث » المنتهية بشكل الزقورة . فتظهر المواضيع فيها مرتبة في سطور أفقية بينما توضح الكتابة الموجودة في أسفل السطور قصص الصور المنقوشة (شكل ١٨٨) . وتمتاز هذه المناظر بالبساطة والوضوح ، حيث اعتنى الفنان فيها بتوضيح زى الأشخاص ليسهل معرفة أجناسهم فيشاهد في إحدى السطور ملك يهوذا راكعاً أمام الملك الآشورى (١٨٨ أ) .

يتقدم فن النقش على الألواح في عهد الملك « سارجون » كما يقل ظهور المناظر الحربية ، ويملأ اللوح المرتفع بمنظر واحد ترسم فيه الأشخاص بحجم كبير واضح ، وتظهر شخصيات من الأساطير السومرية القديمة فنرى البطل « جلجامش » مرسوماً بحجم كبير يحتضن أسداً صغيراً (شكل ١٨٩) والنحت في هذه الصورة بارز لدرجة أن البطل « جلجامش » يبدو للرائى وكأنه خارج من سطح الجدار .

ولا تتميز مناظر الصيد الموجودة بقصر الملك « سارجون » بطابع العنف الموجود في المناظر المماثلة في القصور الآشورية . كما أن هناك محاولة أكثر

لتوضيح المنطقة التي يصطاد فيها الملك فتظهر الغابة بأشجارها المختلفة الأحجام وتبدو الأشكال موزعة توزيعاً جميلاً على خلفية الصورة (شكل ١٩٠) . ولو أن الفنان لم يهتم بدراسة المنظور في هذه الصورة حيث رسم الأشخاص والأشجار على خط وقف واحد . إلا أنه اهتم بتغطية المساحة كلها بوحدات متنوعة واضحة . كما يسرت عنايته الفائقة بإظهار خصائص الحيوانات الوصول إلى نتيجة حسنة .

وقد تطورت النقوش الآشورية تطوراً كبيراً في عهد الملك « سنخريب » ابن الملك « سارجون » الذي شيد قصراً عظيماً في « نينوى » فتظهر أشخاص كثيرة في المواضيع الحربية . ولرغبة الفنان في ملء الألواح العالية بأشخاص كثيرة اضطر إلى تصغير حجمها . فنرى الجنود الآشوريين يطاردون القبائل التي تسكن منطقة المستنقعات موزعين في مجموعات على مساحة الصورة (شكل ١٩١) . وتشعرنا طريقة رسمه النباتات النامية في الماء بإدراك أكثر لقواعد المنظور وإحساس بالقرب والبعد . كما تتميز الأشخاص المرسومة في نقوش قصر الملك « سنخريب » بالحياة والحركة . ويذكرنا التعبير عن المياه بخطوط متموجة تظهر فيها الحيوانات المائية بمنظر الصيد القديمة .

وقد وصل فن النحت البارز الآشوري القمة في لوحات قصر الملك « آشوربانيبال » المشيد في مدينة « نينوى » فأصبحت الأشكال المصورة والمنقوشة أكثر وضوحاً ، وازدادت العناية بتسجيل الحركات المختلفة بدقة . كما تظهر منذ ذلك العهد الخطوط المائلة في تكوين الصورة لأول مرة ، ويتضح ذلك من نقش يصور قصة انتصار الجيوش الآشورية على مملكة غلام ، فنرى الجنود الآشوريين يهاجمون مدينة « حمان » ثم يدمرونها ويتركونها عائدين بعد ما حملوا الغنائم . ويمكن ملاحظة الحركات المختلفة الممتلئة حيوية التي يقوم بها جنود الملك وهم يدمرون المدينة (شكل ١٩٢) .

وقد سجل الملك « آشوربانيبال » صورة الاحتفال بالنصر على ملك « علام » في منظر بحديقة القصر (شكل ١٩٣) فيظهر الملك مضطجعاً على أريكة يشرب

نخب الانتصار مع الملكة الجالسة أمامه بينما تظهر رأس ملك « علام » معلقة على شجرة بالحديقة . وهذه الصورة تعتبر من المناظر النادرة التي تظهر فيها النساء الآشوريات (١) .

ولقد تميزت نقوش قصر الملك «أشور بانيبال» بمناظر الحيوانات التي أثبت فيها الفنان المقدرة الفنية والكفاية التي وصل إليها في ذلك العصر . وتعتبر هذه المجموعة أحسن ما ظهر في العهد الآشوري كله إذ أن رسوم الحيوانات المطاردة سواء أكانت أسوداً أم جياداً أم غزلاناً دلت على دراسة الفنان للخصائص الذاتية لهذه الحيوانات كما دلت على فيض إحساسه ودقة شعوره .

وبالرغم من أن الفنان لم يظهر في هذه الصور أى اهتمام بتوضيح خلفية الصورة التي وزع عليها الحيوانات ، إلا أن المرء لا يشعر بهذا النقص للدقة المتناهية التي رسم بها هذه الحيوانات ، مع الاهتمام بتوضيح الانفعالات المختلفة المنطبعة على أوجهها ، فعبّر في وجه اللبؤة الجريئة التي أصابتها السهام فشلت النصف الخلفى من جسمها عن الآلام المبرحة التي تشعر بها (شكل ١٩٤) .

وقد ظهر من بين هذه المناظر أيضاً ما يمثل صيد الجياد فترى فيها الحيوانات هاربة تلوذ بالفرار . وهنا يتضح شغف الفنان بالحيوانات ومعرفته بتكوين أجسادها كما تظهر قوة حساسيته في تسجيل التفاتة المهرة المولية إلى الخلف خوفاً على صغيرها الذي تطارده الكلاب (شكل ١٩٥) .

وهذا الفن الآشوري الملكي الذي ظهر فجأة في القرن التاسع في قصر الملك «أشورناصربال» لم يكن له مقدمات سابقة أو جذور فنية استمد منها ظهوره وقد اختفى في الوقت الذي وصل فيه إلى القمة بعد سقوط نينوى في سنة ٦١٢ ق . م . على يد الملك البابلي «نبوخذ نصر» . أى بعد حوالى قرنين ونصف من ظهوره ، مما حمل بعض العلماء على التساؤل : « هل هو فن آشوري خاص من عمل الفنان الآشوري ، أم أن هناك أكثر من يد تعاونت للوصول به إلى هذه الدرجة الفنية العالية ، وإذا لم يكن هذا الفن الملكي وطنياً نابعاً من

(١) لم تظهر في النقوش الآشورية غير زوجة الملك «سنخريب» وزوجة الملك «أشوربانيبال» .

الفنان الآشورى فكيف أتت فكرة هذه المواضيع ؟ ومن اشترك فى إخراجها بهذه الصورة ؟ .

قد تكون فكرة تسجيل المعارك الحربية ومناظر الصيد منقولة عن المناظر المماثلة التى تغطى جدران معابد « الرامسيوم » ومدينة « هابو » فى طيبة ، حيث يرجع تاريخ نقشها إلى مئات السنين قبل تاريخ النقوش الآشورية . وربما نقل الفينيقيون الذين كان لهم ولع خاص بتقليد الفن المصرى فكرة هذه المواضيع إلى الآشوريين . ويؤيد هذا الفرض خضوع الدولة الفينيقية للدولة الآشورية فى سنة ٨٧٧ ق . م وقت ظهور هذا الفن الآشورى . وبطبيعة الحال قدم الفينيقيون الهدايا العاجية والمعدنية المنقوشة بمناظر مصرية للملوك الآشوريين . كما أنه لا يستبعد اشتراك الفنان الفينيقى فى إخراج مثل هذا العمل الجميل خصوصاً فى تسجيل تفاصيل زى الملوك والشخصيات الخيالية لما عرف عنه من الدقة المتناهية فى توضيح دقائق التفاصيل الموجودة على المصنوعات العاجية والمعدنية . لكن الفنانين الفينيقيين ما هم إلا صناع مهرة يجيدون التقليد المتقن ، ولا قدرة لهم على الابتكار . مما حذى فكرة اشتراك الحيثيين فى رسم الحيوانات خصوصاً الجياد الفارة لمعرفتهم بها . وتمكنهم من دراستها وفهم شعورها . أما الشخصيات الخيالية لآدميين بأجنحة أو رجال برءوس طيور ، فلا يعرفها الفينيقيون أو الحيثيون . لكنها ظهرت باستمرار فى فنون بلاد النهرين . مما يرجح مشاركة الفنان الآشورى الذى صمم هذه الوحدات فى تنفيذ هذا العمل الفنى . وفرض اشتراك جنسيات مختلفة فى القيام بمثل هذا العمل الفنى ليس مستبعداً حيث إن هذا الفن وجد فقط فى القصور الملكية . مما يرجح استخدام الملوك للصناع المهرة من جميع أنحاء الإمبراطورية ليشتركوا فى إخراجها . وقد توقفت هذه العملية بسقوط الدولة الآشورية .

التصوير :

حلت التصاوير الجدارية الملونة محل النقوش البارزة فى بعض الحالات القليلة التى لا تتوفر فيها الإمكانيات الكافية لزخرفة الجدران بالنقوش البارزة ،

وعثر على آثار من هذا الفن في القاعات الصغيرة لقصر الملك « سرجون » « بخورسباد » توضح الأسلوب المتبع في التصوير الجدارى الآشورى وبدراسته نلاحظ أن الجدار قد غطى بطبقة من الطلاء الأبيض . ووزعت فوقه الزخارف الملونة . وتتكون الوحدات الموجودة في إحدى هذه الزخارف من مخلوقات مجنحة متكررة بنظام في إطارين أفقيين . ويفصل هذه المخلوقات المجنحة زخارف نباتية في دوائر (شكل ١٩٦) ويفصل هذين الإطارين إطار به صف من الثيران . ويوجد بين هذه الثيران زخارف هندسية . وتعلو الإطارات الثلاثة صورة ملونة تمثل الملك ماثلاً أمام الإله « آشور » والألوان المستعملة في هذه الصورة هي الأحمر والأزرق والأبيض والأسود . مع تحديد الوحدات المرسومة باللون الأسود . وللأسف اندثرت معظم هذه الجدران الملونة ، إلا أنه عثر في مدينة « تل بارسب Tell Barsip » - حالياً « تل أحمر » - على قصر يرجع تاريخه إلى القرن الثامن قبل الميلاد^(١) تقتصر زخرفة جدرانه على التصاوير الملونة (شكل ١٩٧) . كما توجد به زخارف مكونة من وحدات متشابهة مع الوحدات المذكورة سابقاً في خورسباد . وحيث إن هذا القصر خاص بحاكم مدينة صغيرة . لذلك لم يستخدم فيه طبقة العمال التي استخدمت في تزيين قصور عواصم الأباطرة الآشوريين . لذا من المؤكد أن التصوير الجدارى الذى وجد في قصر « خورسباد » كان يمتاز عن تصاوير هذا القصر . ولقد عرف فن زخرفة القصور الملكية بتصاوير ملونة في بلاد النهرين منذ القرن الثامن عشر ق . م . واتضح ذلك من آثار قصر مدينة « مارى » كما ظهر في عهد حكم الكاشيين لبابل في القرن الرابع عشر ق . م في مدينة « أقرقاف » .

ولقد عرف الآشوريون استخدام الألوان في زخرفة أجزاء من الجدران بالطوب الخزفى منذ عهد الملك أشورناصر بال « حيث عثر في قصره على قوالب من

(١) قامت بعمليات التنقيب في مدينة تـل بارسب بعثة فرنسية في عام ١٩٣٠ - ١٩٣١ ولقد عثر

بهذا القصر على حوالى ١٣٠ متراً من الجدران المزخرفة بمناظر مختلفة .

الطوب الخزفي الملون ، كما عثر على طوب خزفي أزرق في مباني الزقورة التي عثر عليها في مدينة « خورسباد » .

الفنون التطبيقية :

زين الآشوريون أبواب مدخلهم الخشبية بألواح برنزية نقشوا عليها مناظر تسجل أحداثهم . ففي مدينة « بلاوات » - حاليا « أمحور » - عثر الأستاذ (هورمزد راسام)^(١) على ألواح برنزية كانت تغطي الأبواب الخشبية لقصر الملك « شلمنصر » . ويوجد بكل لوح إطاران منقوشان بمناظر توضح الحملات التي قام بها الملك ، ويفصل بين الإطارين وحدات متكررة لزهرة الروزيت . وتسجل هذه المناظر المختلفة شكل القلاع الآشورية كما توضح نوع الأسلحة التي استخدمها الآشوريون في حروبهم . ولضيّق الشريط عبر الفنان عن الطبيعة الجبلية التي يتقدم فيها الجيش بخطوط منحنية فترى في أحد السطور الجيوش تسير في منطقة جبلية يتقدمها صف من الأعداء العرايا مقيدة أيديهم خلف ظهورهم (شكل ١٩٨) . وبالإضافة إلى الألواح البرنزية السابقة عثر أيضاً على ألواح برنزية كانت تغطي بوابات قصر الحريم في « خورسباد » .

ولقد أتقن الآشوريون صناعة التماثيل البرنزية ويوضح ذلك تماثيل من البرنز لأسد عثر عليه في « خورسباد » (شكل ١٩٩) تبدو على ملامح وجهه الشراسة المعروفة في مناظر صيد الأسود الآشورية .

وقد احتوت قصور الآشوريين على كميات هائلة من العاج المنقوش استعملت في أغراض كثيرة . فإما تثبت في قطع الأثاث أو تزين بها عروش الملوك أو يقتصر صنعها على عمل علب وتماثيل وأمشاط . . . إلخ . وهذه القطع

(١) تمرن الأستاذ هورمزد راسام على أعمال التنقيب مع الأستاذ « لايارد » وعثر على هذه الألواح

البرنزية بعد عمليات التنقيب في مدينة نينوى « سنة ١٨٧١ » .

العاجية قد تكون ملساء أو منقوشة . وفي بعض الأحيان يلون العاج أو يرصع بأحجار ملونة ، كما كان بعض أجزاء منه تغطي بطبقة من الذهب . وأكبر مجموعة من الآثار العاجية عثر عليها في مدينتي « نمرود » و « خورسباد » . وبطبيعة الحال قام الفينيقيون وبعض السوريين بصنع هذه القطع العاجية . فقد وجد على سطح بعض هذه القطع حروف « فينيقية » كما أن المجموعة التي عثر عليها في « خورسباد » يغلب فيها ظهور الوحدات المصرية ، ويلاحظ في بعض الأحيان ظهور وحدات آشورية بجانب الوحدات المصرية بغية إرضاء الملوك الآشوريين . مثال ذلك القطعة التي عثر عليها في « نمرود » فهي تصور لبؤة تهاجم زنجبياً بجوار مجموعة من نبات اللوتس (شكل ٢٠٠) وتعتبر هذه القطعة الملونة من أحسن القطع العاجية التي صنعها الفينيقيون للآشوريين من حيث التصميم والتنفيذ .

ومن القطع التي لا يظهر فيها التأثير المصري مما يرجح صنعها بيد السوريين الآراميين قطعة تمثل وجه امرأة مبتسمة^(١) (شكل ٢٠١) عثر عليها الأستاذ « لوفتس Loftus » في مدينة نمرود ، ومن الغريب أن يكثر في هذه المصنوعات العاجية ظهور وحدات نسائية بعكس ما كان متبعاً في الفن الآشوري .

النحت :

لم يكن لفن النحت الكامل أهمية عند الآشوريين مثل الأهمية التي وجدت في فن النقش البارز على الأحجار . والظاهر أنه كان نادراً وإذا ما وجدت آثار نحت كامل فإن صنعها تدل على فن بسيط .

وأقدم التماثيل التي عثر عليها في « آشور » هي تماثيل صغيرة من الحجر يغلب عليها طابع الفن السومري . وذلك لوقوع « آشور » في ذلك الوقت تحت الحكم البابلي . ومن التماثيل القليلة التي نحتت بعد ظهور طابع الفن الآشوري

(١) يطلق البعض على هذه القطعة « مونايزا الشرقية » وذلك لاشتراكها مع اللوحة المشهورة في اللوفر بظهور ابتسامة غامضة على الوجه .

تمثال الملك « أشورناصر بال » . ويلاحظ أن الفنان صور الملك في وضع مشدود لا تعبير فيه ولا حركة . عارى الرأس ممسكاً بيديه صولجان الحكم وسلاحاً ذا نهاية مقوسة (شكل ٢٠٢) . وليس بالزى تفاصيل مثل ما هو موجود على الألواح الحجرية كما لا يكشف الزى عن شكل الجسم . ودرجة النحت لا تبلغ من الجودة ما وصل إليه فنان النقوش البارزة . ويزكرنا التصميم الكلى للتمثال بتمثال « جوديا » ولو أن الأخير يمتاز عنه كثيراً في دقة الصناعة .

الأختام الأسطوانية :

قلّ ظهور الأختام في العصر الآشورى لعدم الحاجة إليها . ولكن لم يخل الأمر من ظهور أختام بها نقوش لبعض الموضوعات المفضلة . فاختلفت المناظر الدينية من الأختام الأسطوانية وحلت محلها مناظر الصيد . أو صور لحيوانات تقوم بحركات نقشت بدقة وعناية . وتدل الصناعة الدقيقة لهذه الأختام على وجود طبقة من العمال المهرة من الجائز أنهم اشتركوا في عملية نقش الألواح الحجرية .

الفصل الثاني

الدولة البابلية الجديدة

٦٢٥ ق . م - ٥٣٩ ق . م

تمهيد تاريخي :

أخذت الدولة الآشورية في الضعف والاضمحلال في أواخر عهد الملوك الآشوريين ، وذلك من جراء هجمات قبائل السيثيان . وانتهاز هذه الفرصة حاكم بابل المعين من لدن الآشوريين واسمه (نبوپولاسار) أو (بختنصر) للاستقلال بالحكم في سنة ٦٢٥ ق . م وتمكن الملك البابلي بمعاونة الميديين من غزو « نينوى » وقضى على ما تبقى من الدولة الآشورية في « حران » في سنة ٦٠٩ ق . م . وكون مملكة بابل الجديدة التي حكمتها أسرة مكونة من عشرة ملوك .

أخذت الدولة البابلية الجديدة مركز الآشوريين في حكم بلاد النهرين وزاد نفوذ هذه القوة الجديدة تحت حكم الملك « نبوخذ نصر » الذي هزم الملك المصري « أب. حتيك » في « قرقميش » في سنة ٦٠٤ ق . م واسترجع ممتلكات الدولة الآشورية حتى حدود مصر ووضع نهاية للدولة يهوذا بعد أن هزمها وهجر الجزء الأعظم من سكانها اليهود إلى بابل . وفي أواخر عهد الدولة أخذت عوامل الضعف تظهر فيها في الوقت الذي زادت فيه قوة الفرس الذين تغلبوا على أولاد عمومتهم الميديين في حكم إيران فتمكنوا من غزو بابل في سنة ٥٣٩ ق . م . تحت قيادة الملك كورس الذي قلب أوضاع مناطق النفوذ في حكم منطقة الشرق الأوسط ثانية . وبذلك أصبحت بلاد النهرين مرة أخرى تحت الحكم الأجنبي ، وبقيت كجزء من الإمبراطورية الفارسية حتى عام ٣٣٢ ق . م حين غزا الإسكندر المقدوني البلاد . واستولى على بابل .

لم يتمكن المنقبون من العثور على آثار كثيرة من ذلك العهد تسمح بدراسة للفن البابلي الجديد . وكل ما عثر عليه منه هي آثار مدينة بابل المعمارية .

العمارة :

اكتشف الأستاذ « كلدوى Robert Coldway » الجدار الخارجى لمدينة بابل الذى أعاد بناءه الملك « نبوخذ نصر » . وكانت بابل فى فترة حكمه تعد أعظم مدينة فى العالم القديم . وتدل هذه الآثار على أن المدينة كانت محاطة بسورين سميكن محصنين بأبراج عالية . كما كان بها بوابات سميت بأسماء الآلهة البابلية . أهمها البوابة الرئيسية المعروفة ببوابة « أشتار »^(١) (شكل ٢٠٣) .

زينت واجهة هذه البوابة وجدران الطريق الموصل إليها بطبقة ملونة من الطوب الخزفى تظهر فيه وحدات من الحيوانات وينتهى هذا الطريق المؤدى إلى بوابة أشتار بمعبد الإله « مردوك » المشيد فوق الزقورة فى وسط المدينة ، وقد زاد عدد الطبقات فى زقورة « بابل » إلى سبع طبقات وذاع صيتها فى العالم القديم^(٢) ، وقد ذكر الرحالة هيرودوت أن المصاطب كانت مشيدة بالآجر . أما جدران المعبد فكانت مغطاة بالطوب الخزفى الملون كما غطيت جدران غرفة الإله وأخشاب السقف بالذهب والفضة . وكان تمثال الإله مصنوعاً من الذهب وقام برسمه من الخيال مجموعة من كبار المصورين فى أوربا .

وقد اعتمد البابليون على الطوب الخزفى الملون فى تزيين الجدران وطوروا فيما تعلموه من الآشوريين . فقدم لنا الطوب الخزفى وخاصة الموجود فى بوابة « أشتار »

(١) يوجد جزء باق من هذه البوابة فى موقع المدينة قريباً من بغداد ، ونقل جزء من هذه البوابة

إلى متحف برلين ورم .

(٢) يتكون هذا المبنى من سبع مصاطب يعلوها معبد الإله مردوك ويظن أن هذا المبنى هو الذى عرف باسم برج بابل فى الكتب الدينية . وقد قام بوصفه تياس - طيبب الملك الفارسى ارتا كمر كس فى سنة ٥٠٠ ق . م كما كتب عنه الرحالة الإغريق هيردوت . ولقد حاول الملك اسكندر ترميمه .

زخارف متعددة الألوان «لوحة ملونة رقم ٤». فعلى الأرضية الزرقاء توجد وحدات من الحيوانات الملونة بألوان مختلفة موزعة في صفوف أفقية ويظهر في أحد الصفوف وحدات متكررة للثور الخاص بالإله «آداد» ولون الجسم أصفر بني ، أما قرونيه وحوافره وأهداب الذيل وشعر ظهره فلونها أخضر في زرقه ، ويظهر الحيوان الحرافى المقدس الذى يمتطيه الإله «ماردوك» متكرراً في صف آخر . ويتميز هذا الحيوان الحرافى بجسم ممتد ورقبة طويلة ورأسه الذى يشبه الثعبان : له قرون ويمتد لسانه إلى الخارج . كما تأخذ أقدامه الأمامية شكل أقدام الأسود والخلفية أقدام النسر «لوحة ملونة ٤-أ» . ويحيط بهذه الزخارف إفريز ملون بالأصفر به وحدات هندسية أما الوحدات الحيوانية الى تزخرف جدران الطريق المؤدى للبوابة فهى عبارة عن صفوف من الأسود الكاسرة^(١) . «لوحة ملونة ب» .

وقد استخدم البابليون الطوب الخزفى أيضاً في زخرفة واجهة مدخل قاعة العرش . فيظهر على الجدار تصميم زخرفى به وحدات نباتية بالإضافة إلى صف من الأسود . ويلاحظ في وسط المساحة وحدات على هيئة أربعة أعمدة نخيلية الشكل يربطها فروع من نبات اللوتس (شكل ٢٠٤) . ومن الجائز أن الفنان تأثر في زخرفته بالأعمدة النخيلية التى كانت تزين واجهة قاعة الحريم في قصر «خورسباد» .

النحت :

من الآثار النادرة للنحت البابلى عثر على تمثال من الحجر يمثل أسداً يفترس آدمياً (شكل ٢٠٥) وقد شوهدت هذه الوحدة قبل ذلك في قطع العاج الآشورية .

(١) ذكر أن عدد وحدات الأسود الكاسرة الموجودة على جدران الطريق بلغ ١٢٠ وحدة ، ستون على كل جانب .

الأختام :

انتشر استعمال الختم المسطح . وكان يصنع عادة من مخروط ناقص مستدير عند القمة . ولم تتميز الأختام البابلية الجديدة بطابع خاص ، فيستمر ظهور مناظر صيد الحيوانات (شكل ٢٠٦) كما تظهر بعض المواضيع الدينية .

الباب السادس

إيران

قبائل «لورستان والسبثيان» القرن التاسع ق.م – القرن السابع ق.م
الميديون – والفرس «الأكمينيون» القرن التاسع ق.م – القرن الرابع ق.م

تمهيد تاريخي :

في خلال هجرة القبائل الهندوأوروبية «الآرية» من الشرق في الألف الثالث قبل الميلاد استقرت قبائل آرية متعددة في الهضبة الإيرانية وفي الألف الثاني قبل الميلاد استقرت قبائل محاربة منهم في جبال إيران شمال علام . كما استقرت قبائل السبثيان في جزء من الهضبة الإيرانية . وأخذت بعض القبائل المحاربة التي استقرت من قبل في إيران تنتقل إلى الناحية الشرقية منها لتقيم فيها ، وصارت الوديان تسمى بأسماء القبائل التي نزلتها ، وأهمها قبائل «ميديا Mediin – وفارس Perslan – وبارز Parthian» فنزل الميديون في الأجزاء الغربية للهضبة الإيرانية وفي إقليم كردستان . بينما اختار الفرس بعد ما وصلوا من جبال الزاجروس الولايات الجنوبية الغربية التي عرفت باسمهم . ونزل البارزيون شرق إيران .

وفي القرن التاسع ق . م . اتحدت قبائل الميديين ، وأقاموا دولة في غرب إيران كان مقرها «أكباتانا» وشجعهم ذلك على الإغارة على الآشوريين واصطدموا معهم في جبال زاجروس بمعاونة قبائل الفرس ولكن الانتصار لم يتم لهم حيث تمكن ملوك «السيثيين» في القرن الثامن ق . م من السيطرة على المنطقة الميذية ونهبها تمامًا ، ثم أعقبوها بنهب ولايات آشور ، ثم استمروا في السلب والنهب متجهين غربًا حتى البحر الأبيض المتوسط ، وفي داخل حدود الأناضول . وفي مدى جيل كانوا مسيطرين على الأراضي التي غزوها . ولكن عددهم أخذ في التناقص بسبب حروبهم المستمرة ورجع ما تبقى من قواتهم إلى

حدود روسيا عبر القوقاز .

استعادت الدولة الميديّة قوتها ثانية وتمكنت بالتعاون مع الملك البابلي « نابو بولاسار » مؤسس الدولة البابلية من تدمير « نينوى » في سنة ٦١٢ ق . م . وقد احتفظ الملك الميديّ بالجزء الشمالي من الدولة الآشورية ، كما احتفظ بجنوب الأناضول . وجعل نهر هاليس حدّاً فاصلاً بينه وبين مملكة « ليديا » كما شمل حكمه بلاد فارس . التي كانت تحت حكم الملك « قمبيز الأول » . أحد ملوك « الأكمنيين » . ولقد توثقت الصلة بين الميديين والفرس . بزواج الملك قمبيز بابنة الملك الميديّ ولكن بعد فترة من الزمن ثار ولى عهده « الملك كورس » على الملك الميديّ « استياجاس » في سنة ٥٥٥ ق . م . وبعد أن تحقق له النصر حلّ الفرس محلّ الميديين كشعب حاكم في إيران ، وبذلك صارت فارس حاكمّة « ميديا » ثم « عمل » « كورس » على بسط سلطانه خارج حدود إيران فكانت « ليديا » الفريسة الأولى فتغلب عليها في سنة ٥٤٦ . ثم استولى على المستعمرات الإغريقية في آسيا الصغرى ، وعلى كثير من الجزر اليونانية ، وسقطت بابل في سنة ٥٣٨ ق . م . وكان سقوط بابل معناه السيطرة على جميع البلاد التي كانت خاضعة لها ، فشمّل حكم الإمبراطورية الفارسية بلاد الشام وفينيقيّا وفلسطين ، وامتد نفوذ الدولة حتى البحر الأبيض المتوسط وأصبح « كورس » السيد الأوحد للشرق الأوسط وتلاه الملك قمبيز في سنة ٥٢٩ ق . م . وقد تمكن من غزو مصر وبلاد النوبة . حاول الملك « داريوس » الأول غزو الهند في سنة ٥١٢ ق . م . كما وصلت جنوده في أوربا إلى نهر الدانوب . ولم يخلف الملك « داريوس » ملوك بمثل قوته ، وانتاب الدولة الضعف وانتهت الدولة الفارسية « الأكمنية » بانتصار الملك الإسكندر المقدوني على الملك داريوس الثالث في معركة « أسوس Issus » في عام ٣٣٠ ق . م . وهكذا انهارت الدولة الأكمنية بعد أن حكمت حوالي قرنين من الزمان ورث بعدها الإسكندر المقدوني ممتلكات الدولة الفارسية في منطقة الشرق الأوسط .

الفصل الأول

١ - « لورستان » :

ذكرنا فيما سبق أن بعض القبائل الآرية التي نزحت إلى الهضبة الإيرانية كانت تستقر في البلاد لفترة، ويختلط شعبها بأهل البلاد . ثم يضطرون إلى النزوح عنها إلى بلاد النهرين أو آسيا الصغرى أو الجزء الجنوبي من روسيا . دون أن يتركوا آثاراً فنية أو أشياء مكتوبة . ولذلك كانت معرفتنا بهم تأتي عن طريق المخلفات التي كانوا يدفنونها مع موتاهم ، وكانت هذه المخلفات عبارة عن أدوات مصنوعة من الخشب أو العظم أو المعدن . مثل الأسلحة وسروج الخيل والأشياء التي تستعمل في تزيين الجياد « مما يرجح أنهم كانوا فرساناً » ، وكذلك بعض الأواني وأقداح الشراب . وقد وجدت هذه الآثار في منطقة كبيرة شملت من حدود سيبيريا إلى أواسط أوروبا ، ومن إيران إلى اسكندناوة ويرجع تاريخها إلى ما بين منتصف الألف الثاني والألف الأول وقد غلب على أسلوب هذه المخلفات المبعثرة طابع مشترك يعرف بالطراز الحيواني ، وأحسن منابع هذا الطراز وجد في إيران في الفترة ما بين القرن التاسع والقرن السابع قبل الميلاد. في منطقة « لورستان »^(١) حيث عثر على آثار برنزية كثيرة استخدم فيها الفنان الوحدات الحيوانية لعمل زخارف ذات طابع تجريدي . مثال ذلك الحلية المعدنية التي يرجح أنها كانت مثبتة في عمود (شكل ٢٠٧) . ويتكون تصميمها من زوج من الأسود يهاجمان زوجاً من الحيوانات البرية . وللآن لم يعرف من الذي قام بعمل هذه الآثار البرنزية ولمن من الملوك كانت .

ب - السيثيان :

ومما لا شك فيه أن هناك ارتباطاً بين طابع هذه الآثار وطابع مخلفات ملوك

(١) كشف مصادفة عن هذه المقابر فيما بين عامي ١٩٣٠ ، ١٩٤٣ .

« السيثيان » المعدنية التي وجدت متفرقة في المنطقة الإيرانية ، ويرجع تاريخ صنعها إلى الفترة ما بين القرن السابع والقرن السادس قبل الميلاد . ومن أمثلة هذه الآثار غزال برى مصنوع من الذهب عثر عليه في جنوب روسيا^(١) (شكل ٢٠٨) ومع وجود اختلاف في تنفيذ كل من الأثرين إلا أنه من المؤكد أن قبائل السيثيان لا بد أن يكونوا قد تعلموا شيئاً من قبائل منطقة لورستان عند ما أقاموا في إيران . خصوصاً أنهم ينتمون لنفس القبائل الهندوأوروبية التي هاجرت إلى البلاد الإيرانية والتي ظهر من بينها قبائل الميديين والفرس .

(١) أكبر مجموعة لهذا النوع من الآثار موجودة حالياً بمتحف الارمتاج بمدينة لنینجراد .

الفصل الثاني

١ - الميديون

باستثناء قبور الميديين فإنه لم يعثر على آثار معمارية لهم . وكانت هذه المقابر تنحت في الصخور ، وأشهر هذه القبور المقبرة الموجودة في « كزكابان Kiskapan » على حدود العراق . ويلاحظ أن واجهتها قد نحتت على هيئة واجهة مبنى أقيم على أنصاف أعمدة وبها نقوش بارزة فوق المدخل (شكل ٢٠٩) . وقد عثر من ذلك العهد الميدي على آثار ذهبية كثيرة تتكون من أوان وأسلحة ذهبية ومشغولات معدنية تدل على مهارة ودقة في صناعتها . وتنسب صناعة بعض هذه الآثار إلى قبائل السيثيان خصوصاً عندما تظهر فيها وحدات حيوانية مثال ذلك الإناء الذهبي الذي عثر عليه في « كالارداش Kalardash » ، فنلاحظ أنه زخرف بنقوش بارزة لأسود تبرز رؤوسها من سطح الإناء (شكل ٢١٠) وقد كان سقوط الميديين وإحلال الفرس محلهم في حكم إيران بداية لنصر جديد ازدهرت فيه الفنون الفارسية .

ب - الأكمنيون :

ابتدأ ظهور الفن الفارسي الأكمني ذى الطابع المميز الخاص من فترة حكم الملك « كورس » وقد استفاد الفرس من حضارات بلاد النهرين ، وبطبيعة الحال استفادوا كذلك من فنونهم . كما ظهر تأثرهم بالتقاليد الميديية ولا سيما في الاعتقادات الدينية .

العمارة :

بالرغم من أن الفرس استمدوا كثيراً من حضارة بلاد النهرين ، إلا أنهم احتفظوا بالديانة التي عرفت في البلاد الإيرانية . فاعتقدوا بوجود إلهين أحدهما

يمثل الخير الذى يوجد فى النور وأطلقوا عليه اسم « أهورمازدا Ahurmazda » ، والإله الآخر يمثل الشر الذى يوجد فى الظلام وسموه « أهرام Ahrim » وزعموا أن النار هى مصدر النور فشيّدوا مباني حجرية مربعة الشكل ، توقد فيها النار ، ويظهر الذهب من فتحات فى الجدران (شكل ٢١١) وكانت هذه المباني الحجرية الدينية بسيطة ولم يبتكروا فى تشييدها . لذلك لم تكن لعقيدتهم الدينية شأن فى إعلاء فن العمارة الفارسي . كما فعل المصريون والسومريون من قبل . وقد اشتهر الفرس بالقصور الملكية الفخمة . وقد ساعد على ازدهار فن العمارة فى عهد الدولة الفارسية رغبة الحكام فى تشييد قصور ضخمة عظيمة تفوق قصور الآشوريين والبابليين حتى تليق بأباطرة الفرس الذين شمل حكم بعضهم إمبراطورية كبيرة بدأت من حدود الهند إلى وادى النيل ، فشيدت هذه القصور على مصاطب عالية ، وبطنوا الجدران بألواح من المرمر زينت بنقوش توضح صوراً من الاحتفالات الملكية . ويلاحظ أن هذا الأسلوب مستمد من الفن الآشورى .

وقد اندثر قصر الملك كورس الذى شيده فى عاصمته « باسرجداى » وبقي منه جزء من جدار مزين بنقوش بارزة لشكل آدمى مجنح (شكل ٢١٢) يدل أسلوبه على مزيج من الطابع المصرى والطابع الآشورى . وبالإضافة إلى هذا الأثر وجدت مجموعة من بقايا القصور الملكية فى مدينتى « برسوپوليس » و« سوسا » تفيد فى دراسة فن المعمار الأكمني فى عصوره المختلفة .

ومن المعروف أن قصر الملك « داريوس الأول » الذى شيده على مصطبة^(١) عالية فى « برسوپوليس » (شكل ٢١٣) عاصرت مبانيه عهود ثلاثة ملوك : « داريوس الأول » . و« أكزركس Xerxes » و« أرتكزركس الأول Artaxerxes » ويتكون القصر من جملة قاعات مختلفة الحجم وأكثرها اتساعاً قاعة الاستقبالات وقد استعملت الأعمدة الحجرية بكثرة لحمل السقف الخشبي . فحوت قاعة الاستقبالات الخاصة بالملك داريوس ٣٦ عموداً . كما كان بقاعة العرش الخاصة

(١) يبلغ طول ضلعي المصطبة على (٥٠٠ متر × ٣٥٠ متراً) .

بالملك أكثر ركس مائة عمود . والغرض من المبالغة في كثرة استعمال الأعمدة هو التأثير على الزائر بضخامة وفخامة القصور الفارسية ، ويذكرنا استعمال الأعمدة في القاعات المغطاة بصالة الأعمدة في الكرنك ، كما يظهر التأثير المصرى في تيجان الأعمدة المستوحاة من الأزهار المصرية وفي قاعدة العمود المشكلة على هيئة زهرة متفتحة مقلوبة الوضع (شكل ٢١٤) أما جسم العمود المضلع فهو مستوحى من شكل العمود الأيونى ^(١) المعروف في آسيا الصغرى . والابتكار الوحيد الذى ظهر في العمارة الأكمينية هو الجزء الذى يعلو التيجان التى ترتكز عليه عوارض السقف . ويأخذ هذا الجزء شكلاً منحوتاً على هيئة حيوانين رابضين متدبرين ، يتصل عنقاهما وجسماهما من الخلف (شكل ٢١٥) . وقد تكون هذه الحيوانات ثيراناً أو أحصنة أو مجرد حيوانات مشابهة . كما تشكل أحياناً رعوسها على هيئة رعوس آدمية (شكل ٢١٦) . وهكذا يلاحظ أن فن النحت الفارسى كان مكماً للعمارة . ولم يكن فناً قائماً بذاته .

ولو أن فكرة نحت هذه الحيوانات مقتبسة من الفن الآشورى إلا أن وضع الحيوانين متقابلين هو أسلوب فارسى مستمد من التراث الإيرانى الذى رأيناه في التماثيل البرنزىة التى وجدت في إقليم لورستان (شكل ٢٠٧) . كما تأثر الفنان الفارسى بالفن المصرى في زخارف عقود أبواب قصر الملك داريوس التى استعيرت زخرفتها من المعابد المصرية .

النقوش البارزة :

تعتبر النقوش البارزة التى عثر عليها في قصر « برسوپوليس » أهم جزء في دراسة فن النحت الفارسى حيث لم يعثر من ذلك العصر على آثار كثيرة لفن النحت المستقل .

ولو أن فكرة تغطية جدران القصور بألواح مرمرية منقوشة بمناظر مختلفة من

(١) يظن بعض العلماء أن الفرس هم الذين اقتبسوا من الإغريق عناصر فنون العمارة وأسلوب فن النحت . بينما يذكر البعض الآخر أن اليونانيين هم الذين اقتبسوا من فن المعماري الفارسى .

الأحداث التي جرت في حياة صاحب القصر مقتبسة من الفن الآشوري ، إلا أنها تختلف في الغرض والموضوع . فالمناظر الآشورية تسجل بطولات وشجاعة الملوك الآشوريين في الحروب والصيد . بينما تسجل مناظر القصور الفارسية صورة الاحتفالات التي تقام في رأس السنة خارج القصر وداخله حين يأتي لهذه المناسبة وفود من البلاد الواقعة تحت الحكم الفارسي ليقدّموا الهدايا وفروض الطاعة لملك الملوك . وحيث إن الغرض من نقش هذه الصور هو تسجيل مناظر الاحتفالات على جدران القصر من خارجه وداخله لذلك نشاهد على الجدران الخارجية للقصر نقوشاً تصور صفوفاً من الحراس المدججين بالسلاح (شكل ٢١٣) .

ويستمر تسجيل الاحتفال على جدران الدرجات التي توصل إلى شرفة القصر وقاعة الاستقبال فترى صفوفاً من صور الأشخاص وهم يصعدون الدرجات ويشاهد بين هؤلاء الأشخاص صفّ من النبلاء الميديين (شكل ٢١٧) . وتعد هذه الصورة من أجمل النقوش البارزة التي عثر عليها في القصر لأنها تدل على قوة الملاحظة التي تميز بها الفنان في تسجيله التفاتة بعضهم إلى الخلف ليخاطب زميله أو يضع يديه على كتف صاحبه . وتظهر كذلك صفوف الوفود الأجنبية الصاعدة الدرجات منقوشة على الجدران يحملون الهدايا التي تشتهر بها بلادهم (شكل ٢١٨) وقد نحتت صور هؤلاء الأشخاص بشكل متكرر وهذا يمثل طابع الفن الفارسي الزخرفي . وإذا قورنت نقوش وفود البلاد المختلفة بمثيلاتها الموجودة على مسلة الملك « شلمنصر » الآشوري يلاحظ أن صور الأشخاص في النحت الفارسي تتميز بدقة أكثر في إظهار تفاصيلها .

وإذا ما وصل الزائر إلى قاعة الاستقبال الملكية يشاهد الملك « داريوس » جالساً على العرش . ويقف من خلفه ولي عهده « أكزركس » والحراس وهذا يبدو واضحاً في الصورة التي يستقبل فيها الملك مندوباً من أمراء « ميديا » (شكل ٢١٩) وهنا يلاحظ ما امتاز به الفنان الفارسي عن الفنان الآشوري من حيث العناية بإظهار ثنيات الزي الخاص ببلاد الفرس . كما حاول أن يبرز

من خلال ثنايا الكم كتف الملك وذراعه ، وهذا التجديد أتى به الإغريق المشتركون في عمل هذه النقوش^(١) ، وقد ظهر هذا الأسلوب في الجزر الإيونية في القرن السادس قبل الميلاد.

وتُميز الأجناس في هذه النقوش بملابسهم المختلفة ، فالحرّاس «الفرس» يرتدون زيّاً طويلاً به ثنيات وأكمام واسعة ويحملون على كتف واحد جراباً به رماح أما «الميديون» فيرتدون زيّاً قصيراً تحته سروال ليس به ثنيات وقبعاتهم مستديرة ذات شكل خاص بهم ، كما يحملون خناجر بها زخارف منقولة عن زخارف قبائل «السيثيان» ويميز حاملو الهدايا كل بزيه الخاص ، مع اختلاف نوع الهدايا التي أتوا بها ويغلب على طابع هذه النقوش الهدوء فقد تجنب الفنان التعبير عن الحركات العنيفة والانفعالات الموجودة في الفن القصصي الآشوري . ويظهر هذا الأسلوب بدون تغيير منذ عهد الملك داريوس حوالي سنة ٥٠٠ ق . م حتى انتهاء الإمبراطورية ، والظاهر أن السبب في عدم ظهور تطور في فن النحت البارز الفارسي هو اهتمام الفنان بالحصول على تأثير زخرفي ، وهذا الأسلوب يعتبر استمراراً لما كان متبعاً في إيران منذ عهد قبائل «لورستان» وملوك «السيثيان» .

ويظهر تأثير الفن الآشوري على الفن الفارسي في بوابة قصر الملك «أكزر كس» فيشاهد بها نحت بارز لحيوانين مجنحين برعوس آدمية (شكل ٢٢٠) ، ولو أن الفرس استفادوا كثيراً من الفن الآشوري إلا أنهم أحياناً يطورون في معنى الوحدات المنقولة . فالصورة التي تمثل الملك الآشوري يصطاد أسداً (شكل ٢٢١) استخدمها الفنان الفارسي كرمز للتعبير عن موضوع ديني ، هو انتصار إله الخير والنور «أهورمازدا» على روح الشر والظلام «أهيرام» وقد رمز لإله النور بصورة الملك «داريوس» الذي يطعن إله الظلام ممثلاً في صورة الحيوان الخرافي (شكل ٢٢٢) .

وقد تكرر تسجيل رمز هذا الصراع على الجدار الخارجي لقصر «برسيلوس»

(١) يشير إلى ذلك الملك داريوس بقوله «وكان النحاتون أيونيين والصاغة ليديين ومصريين» .

فيشاهد نقش لأسد مجنح يقتل ثوراً (شكل ٢٢٣) . وربما يرمز الأسد المجنح إلى الإله « ميثرا Mithra » أحد أعوان « أهورمازدا » يقتل أعوان الشر ، ولقد طغت قوة هذا الإله شيئاً فشيئاً على الإله « أهورمازدا » في العهود اللاحقة حتى فضلت عبادته في عهد حكم الإمبراطورية الرومانية . وهذا الصراع الذي يمثل انتصار الخير على الشر ، انتشر من بلاد الفرس ، وظهر في الفن المسيحي في صورة القديس « جورج » . يقتل حيواناً خرافياً .

وقد اختلف أسلوب زخرفة قصر الملك داريوس الشتوى الذى شيده بمدينة « سوسا » عاصمة علام القديمة^(١) عن طريقة زخرفة قصر « برسوپوليس » حيث تعتمد الزخرفة في هذا القصر على الألوان . يأخذ الطوب الخزفي الملون مكان الألواح المرمرية المنقوشة ، كما تظهر بعض المواضيع الجديدة . فيشاهد بالحداد الواقع بين بوابات القصر صورة لزوج من أبى الهول المجنح « برأسين » آدميين يلتقيان برأسيهما نحو المدخل . كما يوجد بأعلى الصورة رمز للإله « أهورمازدا » مصوراً على شكل آدمى يتوسط قرصاً مجنحاً . ومن الواضح أن الفرس استمدوا هذا الشكل من الآشوريين الذين نقلوه عن الحيثيين وأصله مصرى . كما أن الحيوانات المجنحة برعوس آدمية التى نقلها الفرس عن الآشوريين رسموها متقابلة^(٢) وهذا طابع إيراني . وتتكون ألوان هذه الحيوانات من الأخضر والأصفر . وأحسن ما عثر عليه المنقبون من هذه الزخارف الخزفية في مقر « سوسا » مجموعة القناصة^(٣) حاملى الرماح (لوحة ملونة رقم ١٥) الذين يتشابه شكلهم مع صف الحراس المنقوشين على الجدار الخارجى في « برسوپوليس » وقد تمكن الفنان ببراعة من إظهار زيههم المطرز ذى الألوان الزاهية . فيظهر لون الزى أبيض مصفراً وبه تطريز بالأخضر والبني . وقد وجدت بالقصر أيضاً زخارف لحيوانات

(١) تأكد الأستاذ مورجان J. de Morgan مكتشف هذا القصر في سنة ١٩٠٨ بعد دراسته لعمليات التنقيب التى تمت في مدينة « شرجازامبيل Shogazambil » العلامة أن تصميم القصر الفارسي مستمد من القصور العلامية .

(٢) القناصة : هم جماعة من المحاربين كانوا دائماً محيطين بالملك يقومون بحراسته والحفاظة على حياته .

خرافية مقتبسة بطبيعة الحال من الفن البابلي « لوحة رقم ٤ » لكن الفنان الفارسي الذي استفاد من الوحدات المحددة في بوابة « أشتار » طور فيها، فظهر للثور جناحان . كما رسم الحيوان الحزفي بأجنحة ورأس أسد له قرون « لوحة ملونة رقم ٥ » . أما وحدة الأسد الموجودة على جدار الطريق المؤدى للبوابة فنلاحظ أنها نفذت بأسلوب مختلف ، فقد ظهرت فيها تقسيمات هندسية تشبه التقسيمات الموجودة على آثار قبائل « السيثيان » الإيرانية . وتبرز هذه الوحدات الملونة بألوان مختلفة من سطح الجدار الحزفي الأزرق اللون ، مثلما كان يتبع في العهد البابلي الجديد . وبديهي أن الملك داريوس استعان بالبابليين الذين يجيدون صناعة الطوب الحزفي البارز^(١) كما استعان بفنانين من الإغريق الذي نجد تأثيرهم في ثنيات الزى . وذلك لانشغال الفرس بالحروب فلم يعتنوا بالفنون وتركوها لأيدي الفنانين المستأجرين من الدول الواقعة تحت نفوذهم . فليس من الغريب أن يكون الملك داريوس قد استقدم العمال المهرة من آشور وبابل وبلاد اليونان لتزيين قصره . ومما يؤيد هذه النظرية وجود كتابات باللغة البابلية والعلامية والفارسية على صخرة منقوشة بصورة الملك داريوس موجودة في جهة « بيزوتين Bisutin » وقد أدى العثور على هذا الأثر إلى التمكن من فك طلاسم اللغة « المسمارية » .

عمارة المقابر :

ولا يقل اهتمام ملوك الفرس بتشيد قصورهم عن اهتمامهم بإقامة مقابرهم . وتتميز مقبرة الملك « كورس » التي شيدها في مكان قريب من « باسر جدای » فوق سطح الأرض بمهارة في فن البناء بالحجر . وتأخذ هذه المقبرة الشكل المستطيل وترتكز على قاعدة مكونة من سبع مصاطب من الحجر (شكل ٢٢٤) وتختلف المقابر التي أنشئت في عهد خلفائه عن أسلوب هذه المقبرة . حيث

(١) جاء ذكر ذلك في قول الملك داريوس « . . . وكان عمال الحزف بابليين ومزيناو الجدران ميديين ومصريين . . . لقد أنجز عمل باهر في « سوسا » . . . ليحمي أهور مازدا » .

عثر في « ناكش رستام Nakshirustam » على مجموعة من المقابر المتشابهة منحوتة في الجبل خاصة بملوك الفرس . فيشاهد في مقبرة الملك « داريوس » (شكل ٢٢٥) نحت بارز على واجهة مدخل المقبرة يشبه شكله واجهة القصور . فتظهر به أربعة أعمدة منحوتة في الجدار تنتهي بحيوانين رابضين . كما يشاهد نقش يمثل شرفة يقف فيها الملك فوق منصة محمولة على أيدي أشخاص يمثلون البلاد المختلفة الخاضعة لحكم الإمبراطورية الفارسية . وأمام الملك يوجد هيكل به نار موقدة . وبأعلى الجدار نقش لرمز الإله «أهورما زدا» على هيئة آدمى يتوسط قرصاً مجنحاً ويلاحظ أن أسلوب الواجهة ذات الأعمدة مستمد من المقابر الميديّة (شكل ٢٠٩) .

النحت :

تدل الرسائل المتبادلة بين الدولة الفارسية ومصر على أن ملوك الفرس قد استقدموا المثاليين المصريين لعمل تماثيل يحملون بها قصورهم ، ولكن للأسف لم يعثر على تماثيل كبيرة تساعدنا على دراسة فن النحت الفارسي . ويقتصر ما عثر عليه على بعض رعوس مصنوعة من الحجر والمعادن لشخصيات فارسية غير معروفة ، كما عثر على تماثيل صغيرة آدمية معدنية . ويظهر من طريقة نحت رأس لأمير فارسي (شكل ٢٢٦) التأثير بالطابعين السومري والآشوري الذي عرف في بلاد النهرين .

الفنون التطبيقية :

تظهر في هذا العصر عناية خاصة في صناعة الأواني الذهبية والفضية التي استعملها ملوك الفرس في قصورهم . ويتضح ذلك من إناء شراب ذهبي مشكلة قاعدته على هيئة أسد رابض (شكل ٢٢٧) ونلاحظ ظهور الأسلوب الزخرفي الذي تميز به الفنان الفارسي في صناعة هذا الحيوان ، كما نلاحظ اقتباس بعض الوحدات النباتية المصرية في الزخارف المنقوشة على فوهة الإناء ولقد عثر على مجموعة

كبيرة من الآثار الفضية والذهبية في جهة « أوكسس Oxos » ووجد من بينها إناء فضي مشكلة قاعدته على شكل الحيوان الخرافي الموجود على جدران قصر « سوسا » وفوهته مزخرفة بزخارف نباتية (شكل ٢٢٨) وإذا لاحظنا التشابه الكبير بين هذه الأواني والإناء الحيثي الذي ذكر من قبل (شكل ١٦٨) نستنتج التطور الذي مرت به صناعة هذه الأواني والأسلوب الزخرفي الذي تميز به الفن الفارسي .

ومن مجموعة المصاغ الذهبية التي عثر عليها في كنز « أوكسس » عثر على سوار تبدو نهايته على هيئة حيوان خرافي مجنح^(١) به تقسيمات هندسية (شكل ٢٢٩) كما توجد يدان لإناء من الأواني الفارسية التي كانت مستعملة لوضع الشراب في متحفى برلين واللوفر مصنوعان من الفضة والذهب وهما على هيئة غزال مجنح (شكل ٢٣٠) .

استغل الفرس البرنز في تغطية أجزاء من الأبواب الخشبية، كما فعل الآشوريون من قبل. كما يظهر التأثير الآشوري في صناعة تمثال الأسد البرنز الذي عثر عليه في مدينة « سوسا » (شكل ٢٣١) .

ويمكن تكوين فكرة عن كمية التحف التي كانت تحويها قصور ملوك الفرس مما ذكره الكاتب الإغريقي «بلوتارخ» Plutarch الذي يقول: «قد استعان الإغريق بعشرة آلاف بغل وخمسمائة جمل لنقل التحف الموجودة في قصر برسوپوليس . كما أخذوا من قصر سوسا تسعة وثلاثين ألف قطعة ذهبية وفضية » .

الآختام الأسطوانية :

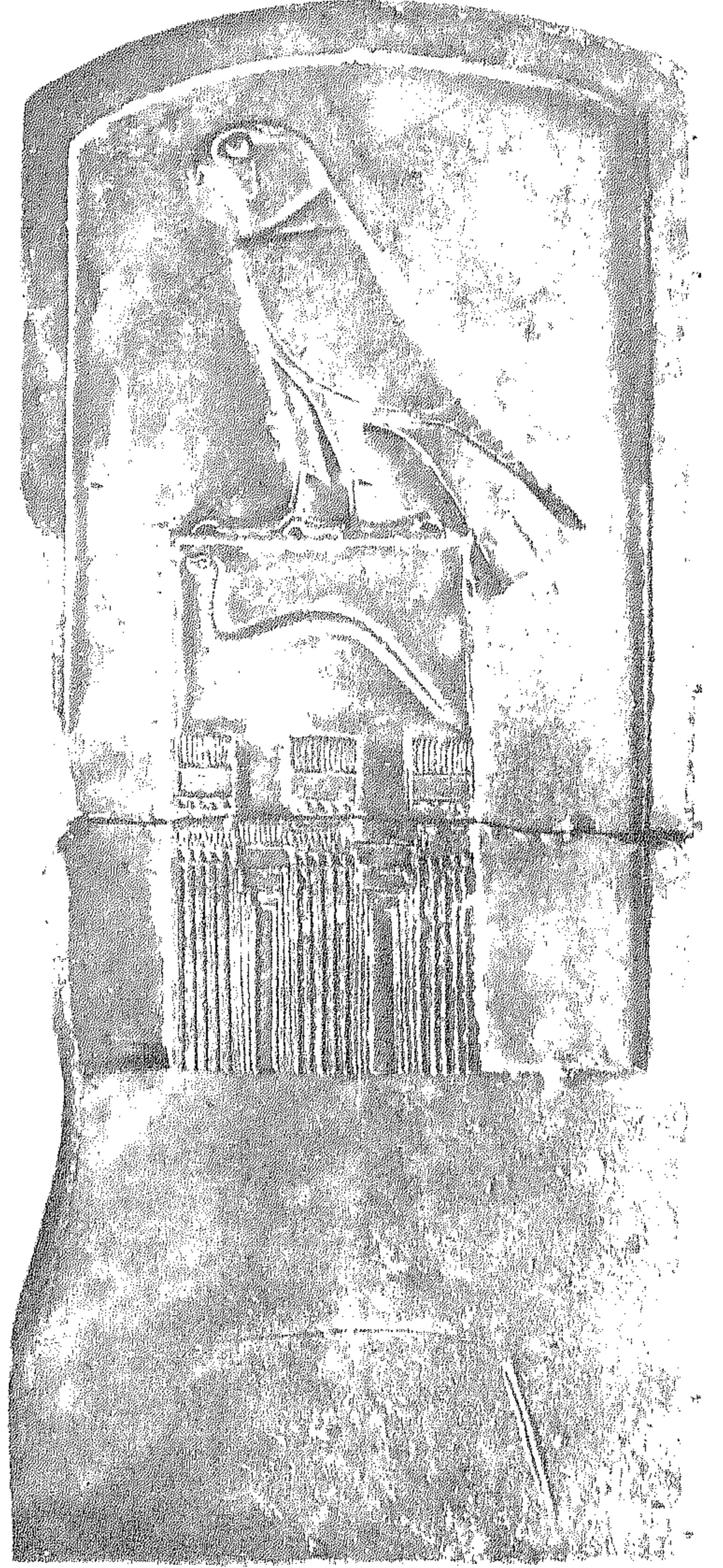
كانت الآختام الأسطوانية «الأكمينية» من أحسن ما أنتجه حفارو الآختام في منطقة الشرق الأوسط ، فهي تتميز بحفر دقيق يشبه الحفر على الأحجار

(١) يلاحظ ظهور هذا السوار في أيدي حامل الهدايا المنقوشة على السلم .

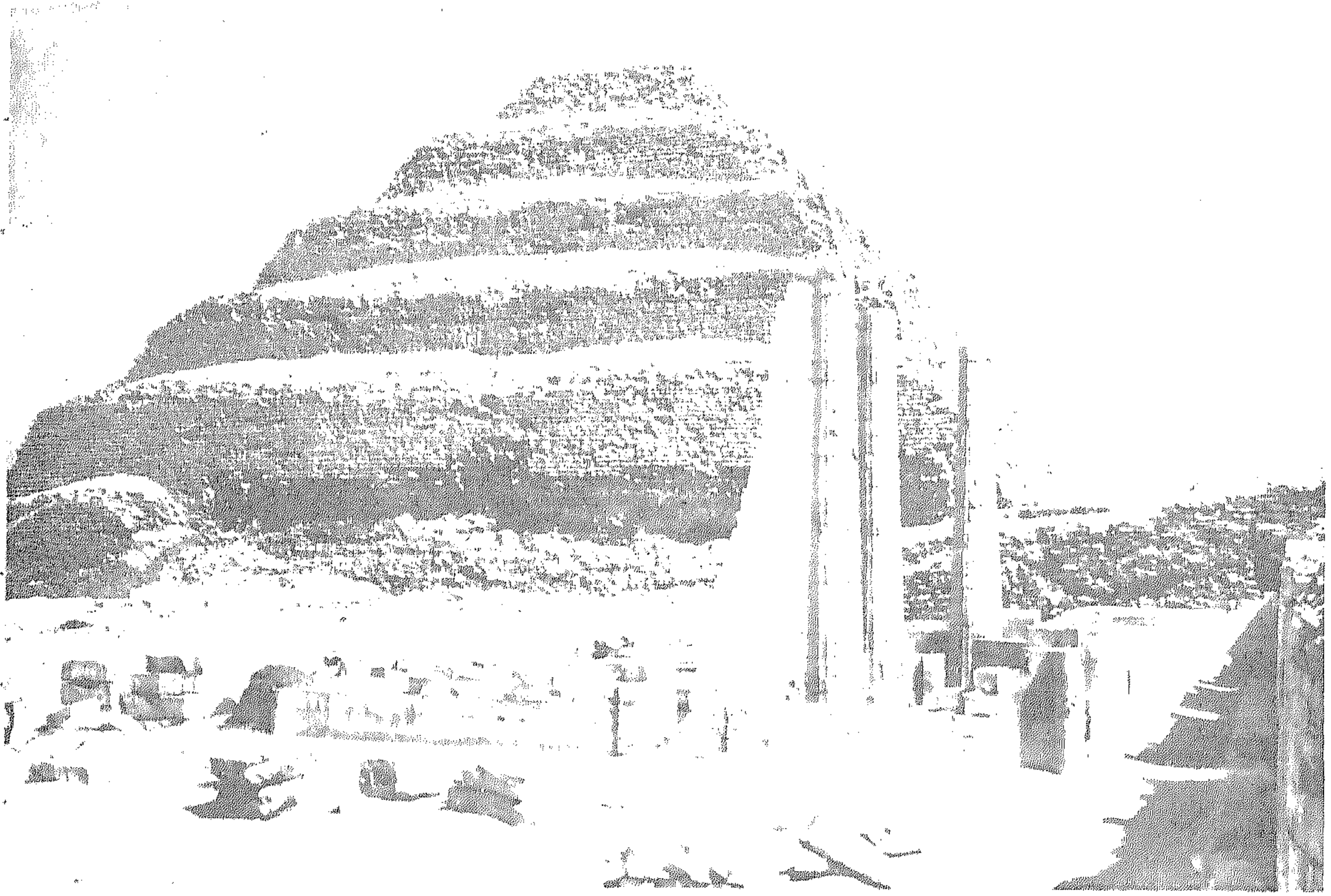
الكريمة . وأحسن المواضيع التي وجدت ما يصور مناظر الملك في العربة الملكية وهو يصطاد الأسود (شكل ٢٣٢) . ويغلب على أسلوبها الطابع الأشورى .

ونستنتج من دراسة الفن الفارسي بأنواعه المختلفة أنه اقتبس عناصر كثيرة من فنون البلاد التي كانت لها حضارات سابقة في منطقة الشرق الأوسط واستطاع أن يجمع بينها ليضعها في صورة زخرفية جديدة تناسب الذوق الزخرفي الفارسي . وقد عاش الفن الفارسي «الأكميني» قرنين من الزمان من أواسط القرن السادس ق . م إلى أواسط القرن الرابع ق . م ونقلت عن طريقه بعض أصول فنون الشرق الأوسط القديم إلى الغرب بواسطة الإغريقين . وكانت بلاد الفرس آخر قوة عرفها الشرق الأوسط القديم قبل الغزو الأجنبي للمنطقة الذي تم على يد الملك الإسكندر المقدوني (شكل ٢٣٣) .

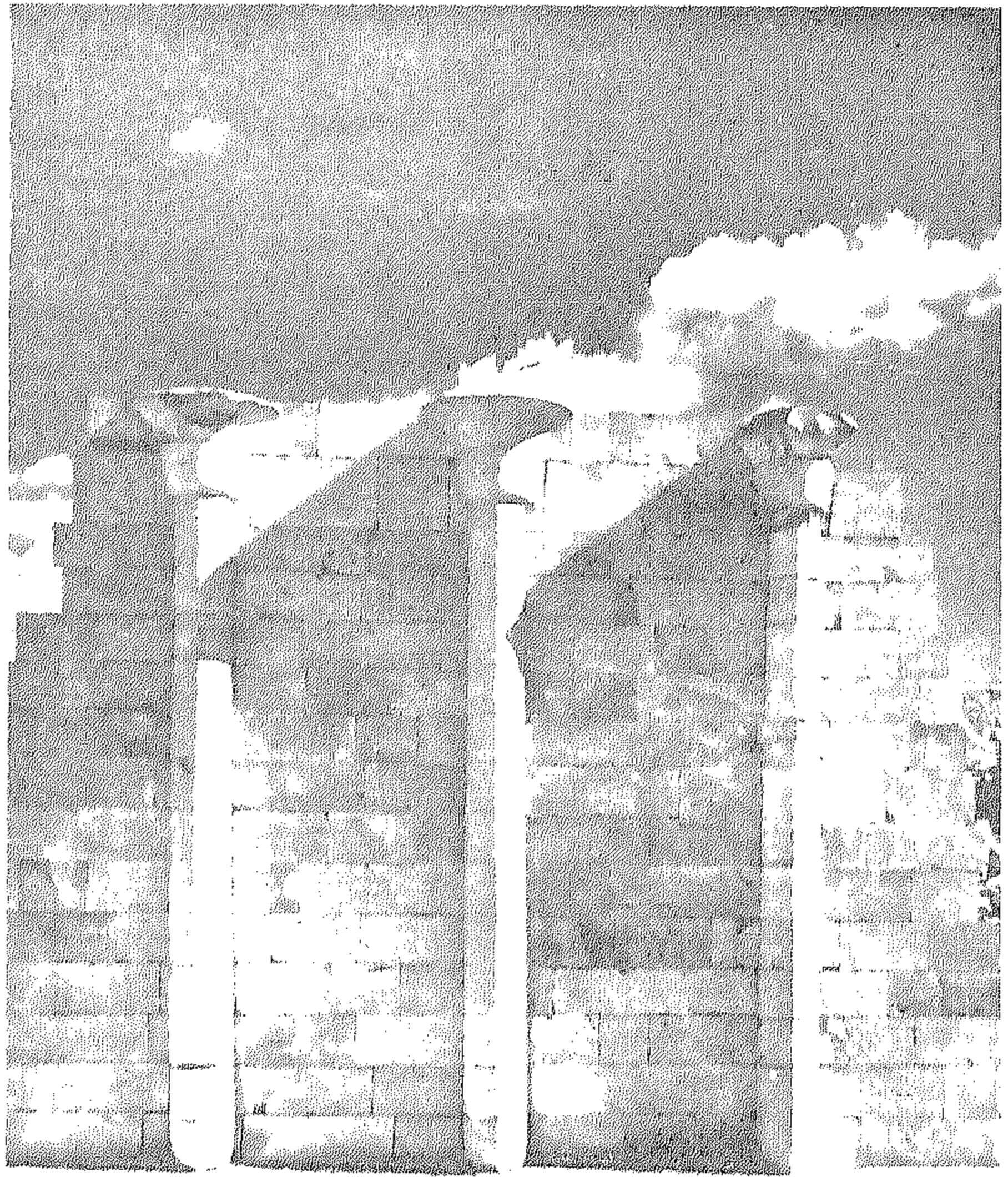
(شكل ٣٨) لوحة الملك « زيت » من الحجر الجيري
وتقتصر النقوش على رسم الثعبان « الذي يرمز للملك » . على
واجهة القصر الذي يحميه الصقر حورس « متحف اللوفر »



(شكل ٣٩) تمثال الملك « خع سخمري » أحد ملوك الأسرة
الثانية وحجمه ثلث الحجم الطبيعي . متحف « أشموليان »



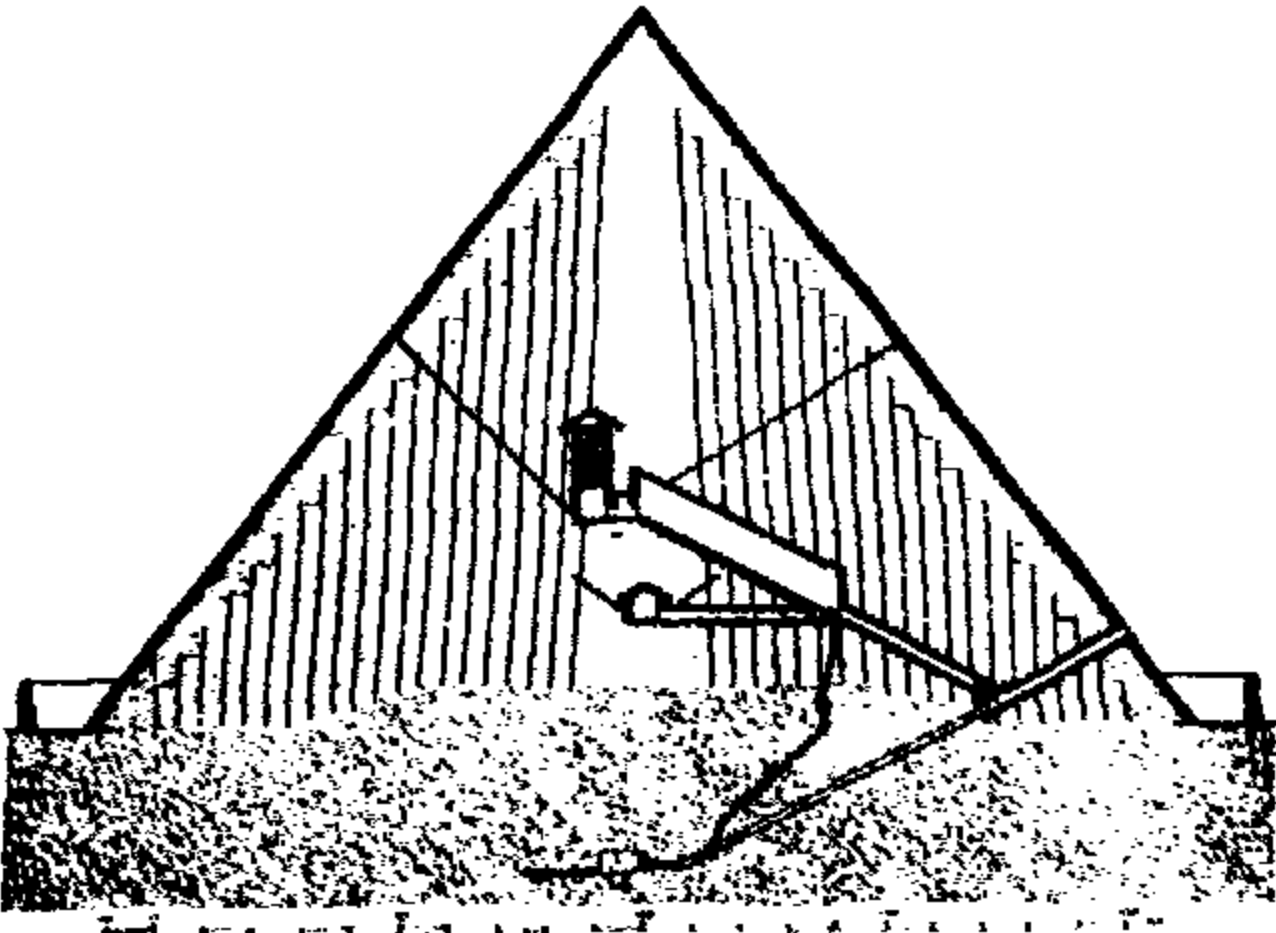
(شكل ٤٠) هرم الملك زوسر بسقارة .
الأسرة الثالثة . ويتكون من ست
مصاطب من الحجر فوق سطح الأرض
ويظهر بجزء من المباني الملحقه بالهرم
أنصاف أعمدة مستوحى شكلها من حزم
البيوس ٢٦٥٠ ق . م



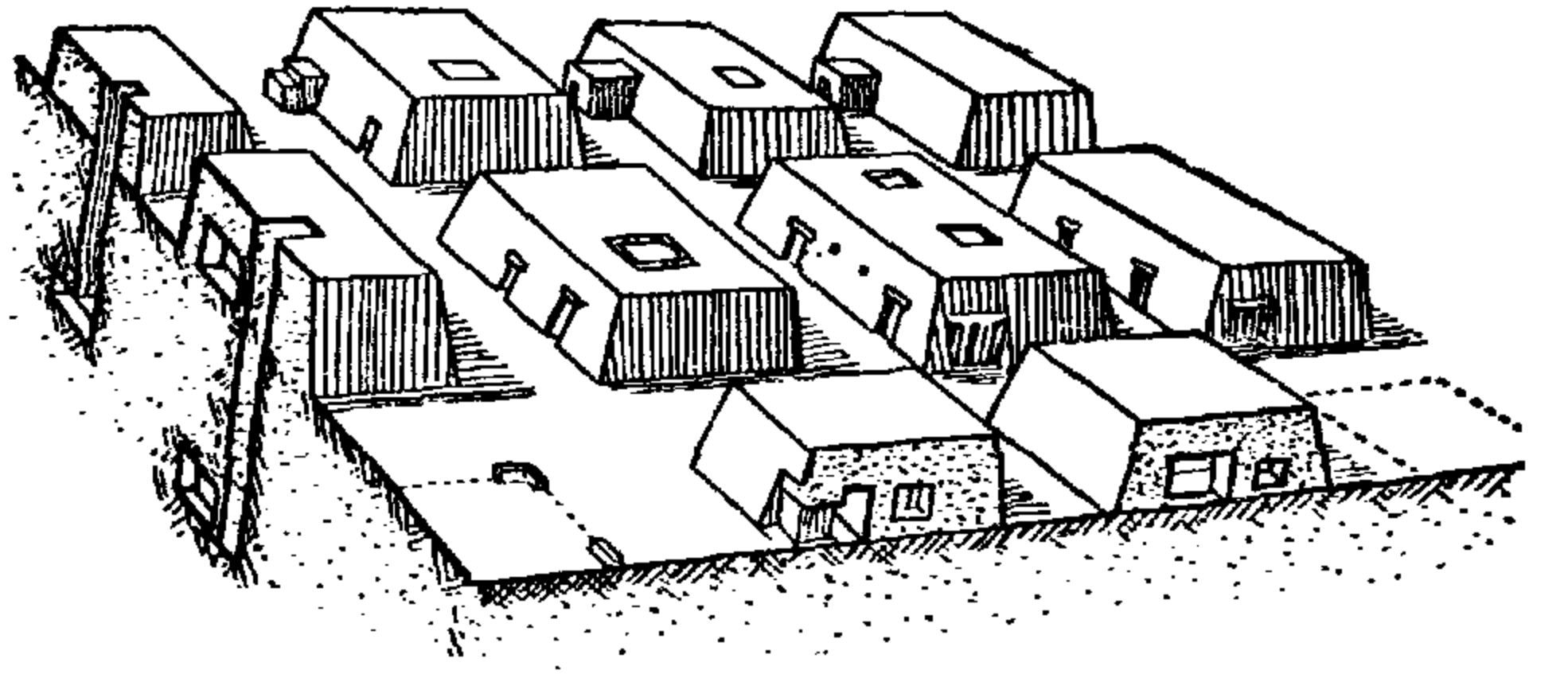
(شكل ٤١) جدار من الحجر من
المباني المحيطة بالهرم المدرج بسقارة
وتظهر به أنصاف أعمدة مستوحاة من
نبات البردى .



(شكل ٤٢) أهرام الجيزة التي شيدها الملوك خوفو وخفرع ومنقرع، الأسرة الرابعة - ٢٥٧٠ ق.م - ٢٥٣٠ ق.م - ٢٥٠٠ ق.م



(شكل ٤٣) مقطع رأسى لشكل الهرم الأكبر الخاص «بالمملك خوفو» بالجيزة-الأسرة الرابعة . عن رسم الأستاذ (ل . بورشادت)



(شكل ٤٤) رسم كروكي لمصاطب الأمراء بالجيزة - الأسرة الرابعة

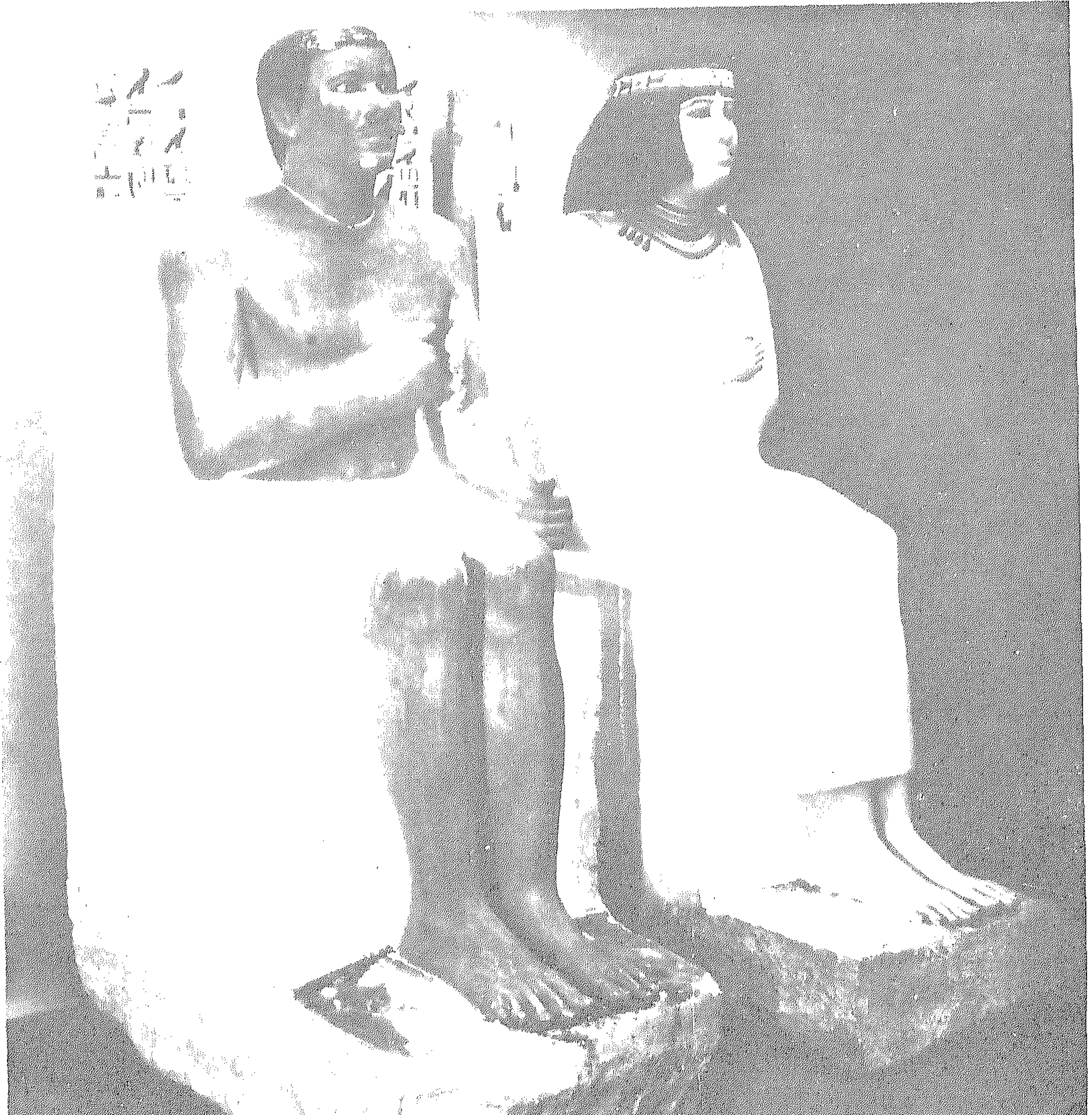


(شكل ٤٥) تمثال أبي الهول المنحوت في الصخرة الموجودة بجانب معبد الملك خفرع بالجيزة الأسرة الرابعة ٢٥٣٠ ق . م

(شكل ٤٦) تمثال الملك زوسر جالساً . مصنوع من
الحجر الجيري وبه آثار ألوان - الدولة القديمة « المتحف
المصري بالقاهرة »



(شكل ٤٧) تمثالا « رع حتب » وزوجته الأميرة
« نفرت » من الحجر الجيري الملون . أوائل عهد الأسرة
الرابعة - الدولة القديمة « المتحف المصري بالقاهرة »



(شكل ٤٨) تمثال صغير من العاج للملك خوفو جالساً
الأسرة الرابعة - الدولة القديمة « المتحف المصرى بالقاهرة »

(شكل ٤٩) تمثال الملك خفرع جالساً . من حجر
الديوريت الداكن . الأسرة الرابعة - الدولة القديمة .
« المتحف المصرى بالقاهرة » ٢٥٣٠ ق . م

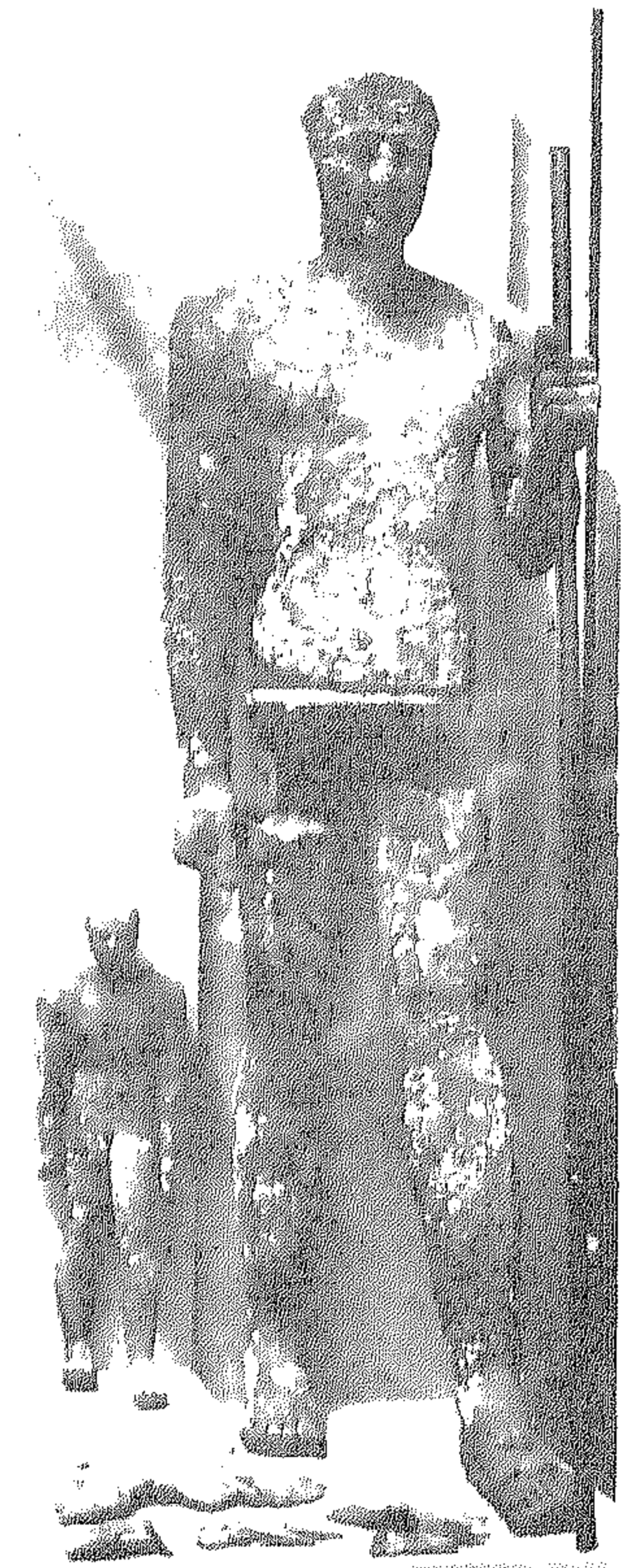
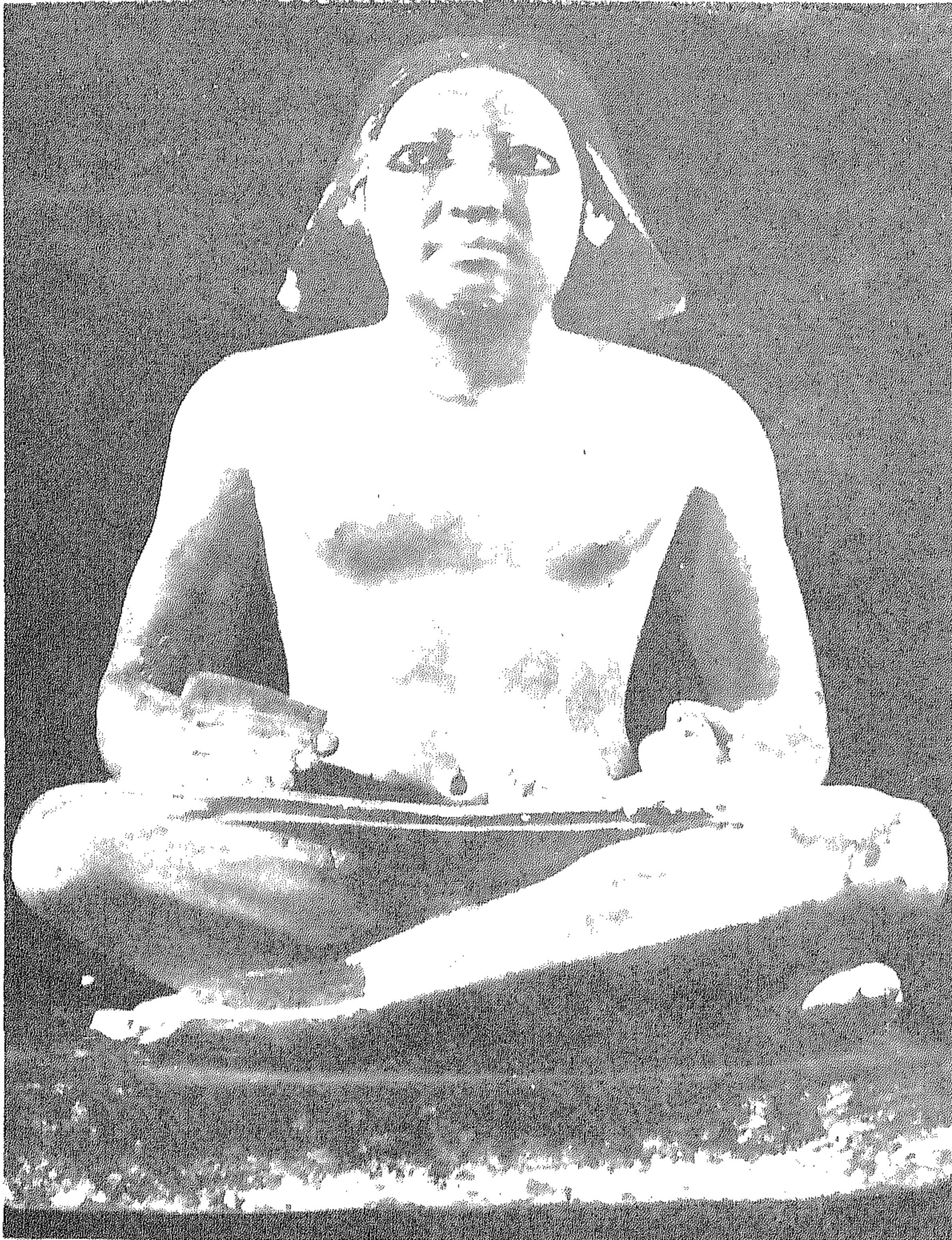


(شكل ٥٠) تمثال الملك منقرع وزوجته من الحجر .
الأسرة الرابعة - الدولة القديمة ، متحف مدينة « بوستون »
بالولايات المتحدة

(شكل ٥١) تمثال من الخشب للنبيل « كابر » واقفاً
وشهرته شيخ البلد - الأسرة الخامسة - الدولة القديمة .
« المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٥٢) تمثال من الحجر الجيرى للكاتب القاعد
القرصاء- صنع حوالى ٢٤٠٠ ق. م. الدولة القديمة « المتحف
المصرى بالقاهرة »



(شكل ٥٣) تمثال من النحاس خاص بالملك (بيبي
الاول) وخلفه تمثال صغير من النحاس لابنه (الأسرة السادسة -
الدولة القديمة) « المتحف المصرى بالقاهرة »

(شكل ٥٤) رأس من الحجر الجيري . عثر عليه في مقبرة
أمير بالجيزة، ٢٥٨٠ ق. م الدولة القديمة «المتحف المصري
بالقاهرة»



(شكل ٥٥) نقش على جدار حجري يصور الملك زوسر
يقوم ببعض الطقوس الدينية، الأسرة الخامسة - الدولة القديمة

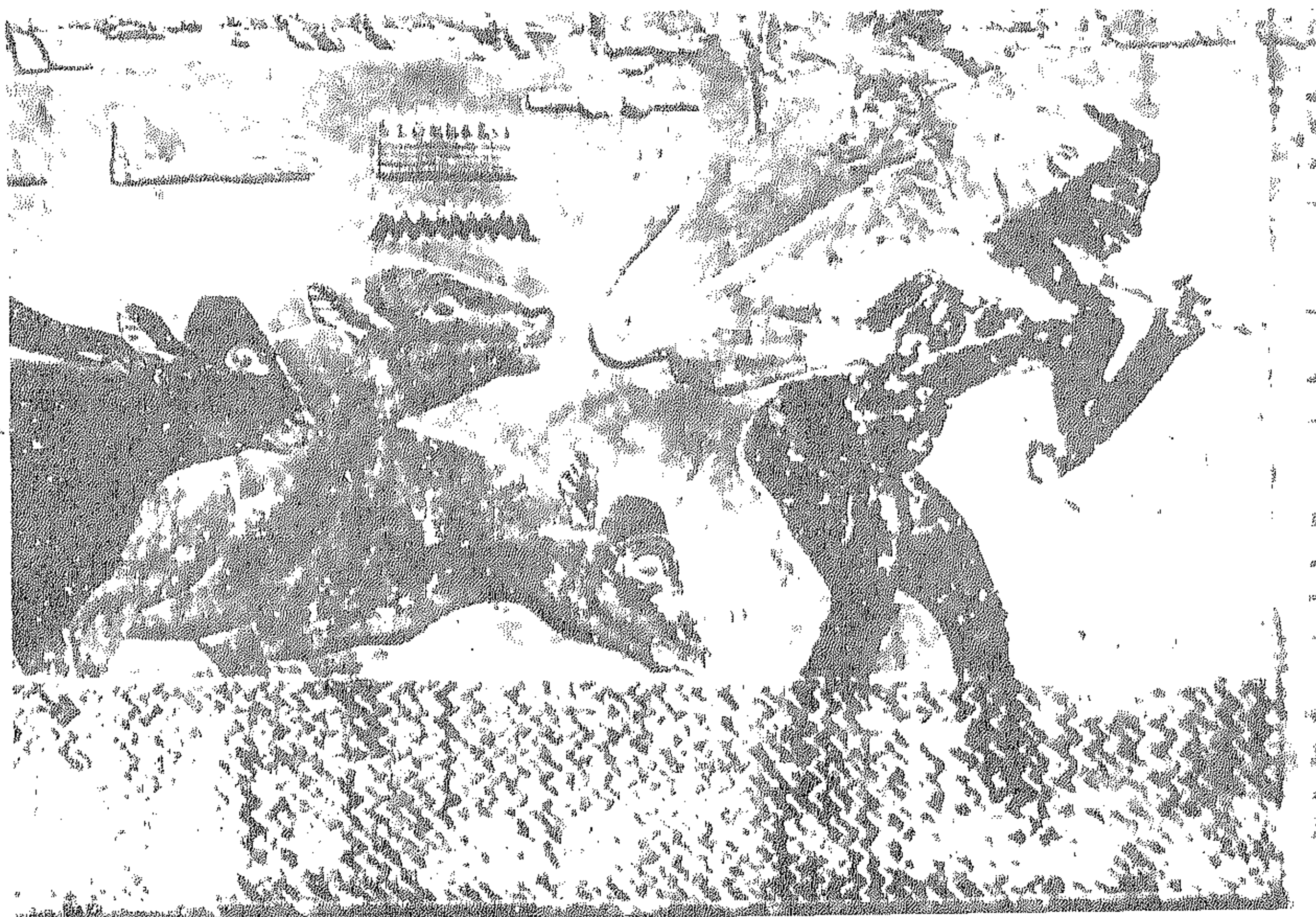
(شكل ٥٦) نقش على لوح من الخشب يصور النبيل
«حسن رع» ممسكاً بأدوات الكتابة. الأسرة الثالثة - الدولة
القديمة . «المتحف المصري بالقاهرة»



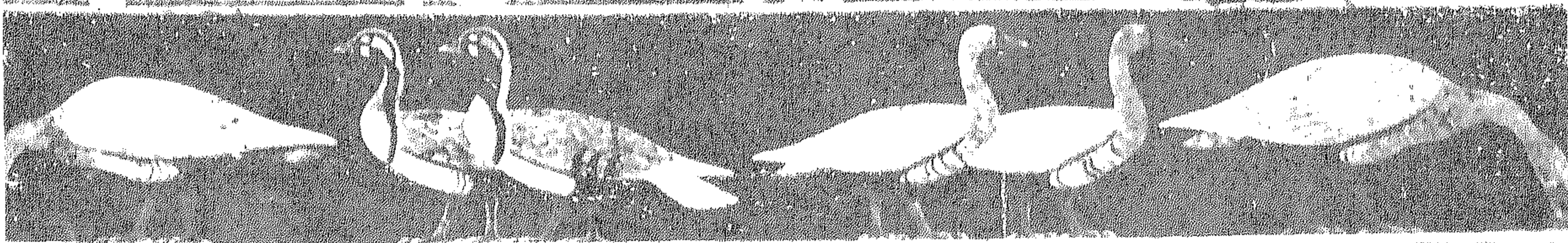
(شكل ٥٧) النيل « قى » يراقب صيد فرس
البحر . نقش جدارى ملون بمقبرة النيل بسقارة -
الدولة القديمة ٢٤٠٠ ق . م

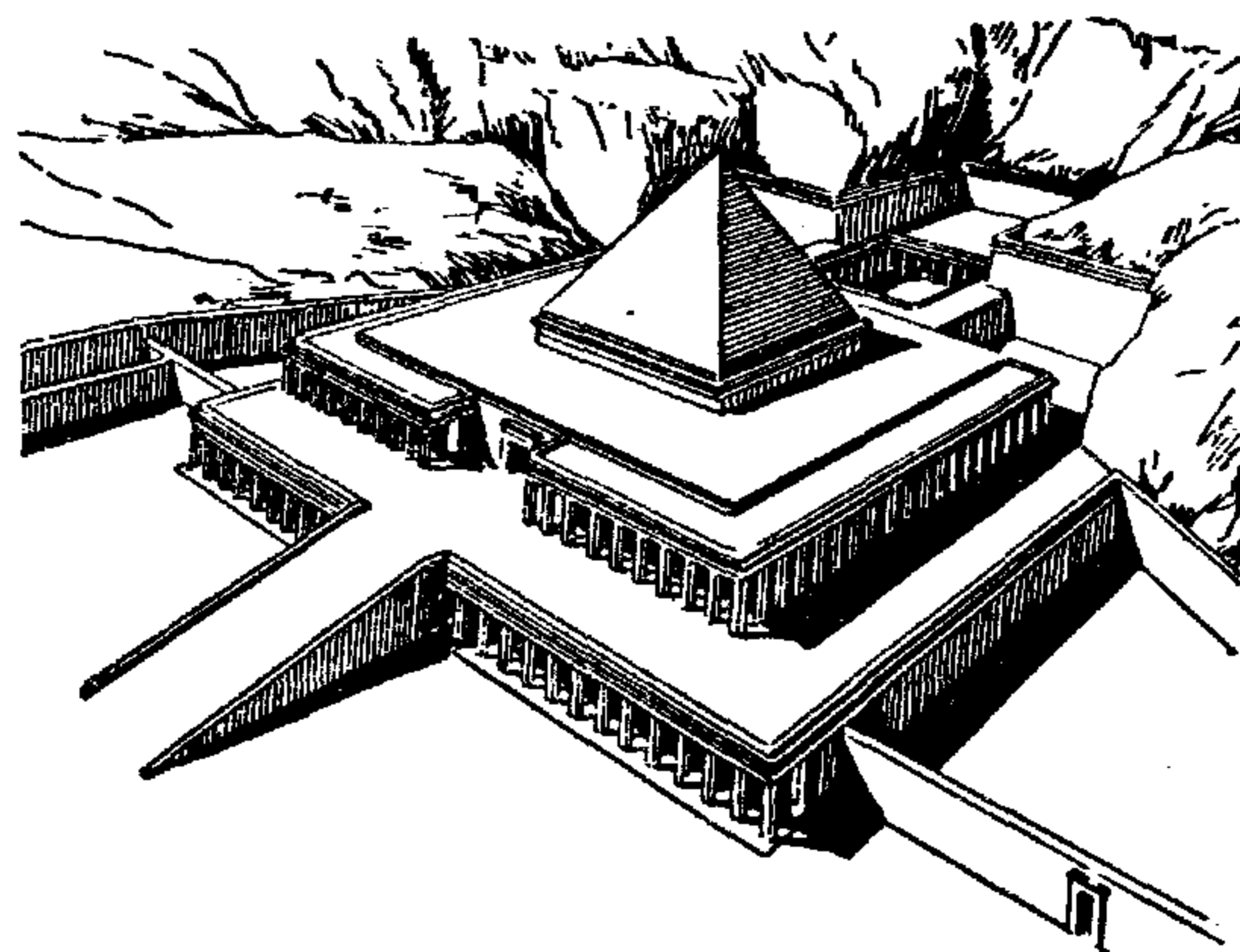


(شكل ٥٨) قطع من العجول يعبر مجرى مائيا .
نقش جدارى ملون بمقبرة النيل « قى » بسقارة -
الدولة القديمة ٢٤٠٠ ق . م



(شكل ٥٩) لوحة « الإوزات »
أنست « جره من تصوير جدارى
ملون وجد فى مقبرة « مميدوم »
الدولة القديمة « المتحف المصرى
بالقاهرة »





(شكل ٦٠) رسم تخطيطي لمقبرة الملك « منتوحتب »
بالنير البحري ، الأسرة الحادية عشرة ، الدولة الوسطى



(شكل ٦١) تمثال « الملك منتوحتب » ، من الحجر
الجيري الملون ، الأسرة الحادية عشرة ، الدولة الوسطى .
« المتحف المصري بالقاهرة »

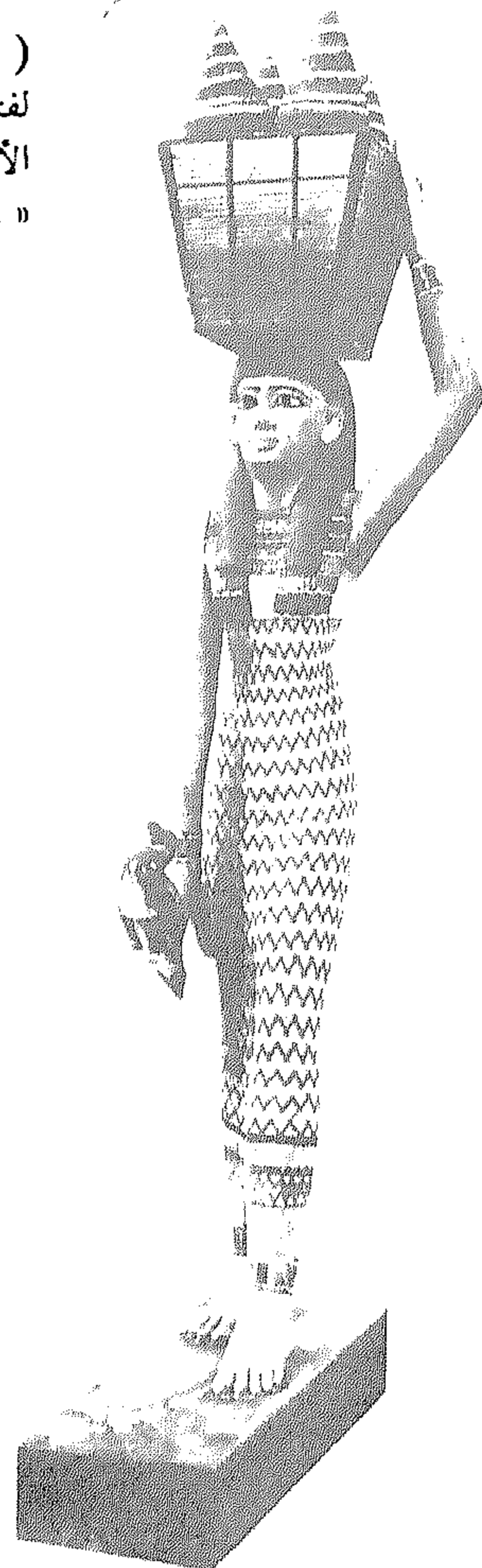


(شكل ٦٢) رأس تمثال خاص
بالمملك سيزوستريس الثالث .
الأسرة الثانية عشرة ، الدولة الوسطى

(شكل ٦٤) تمثال صغير لفرس البحر ، من الفخار المحروق وملون باللون الأزرق. الدولة الوسطى « المتحف المصرى بالقاهرة »



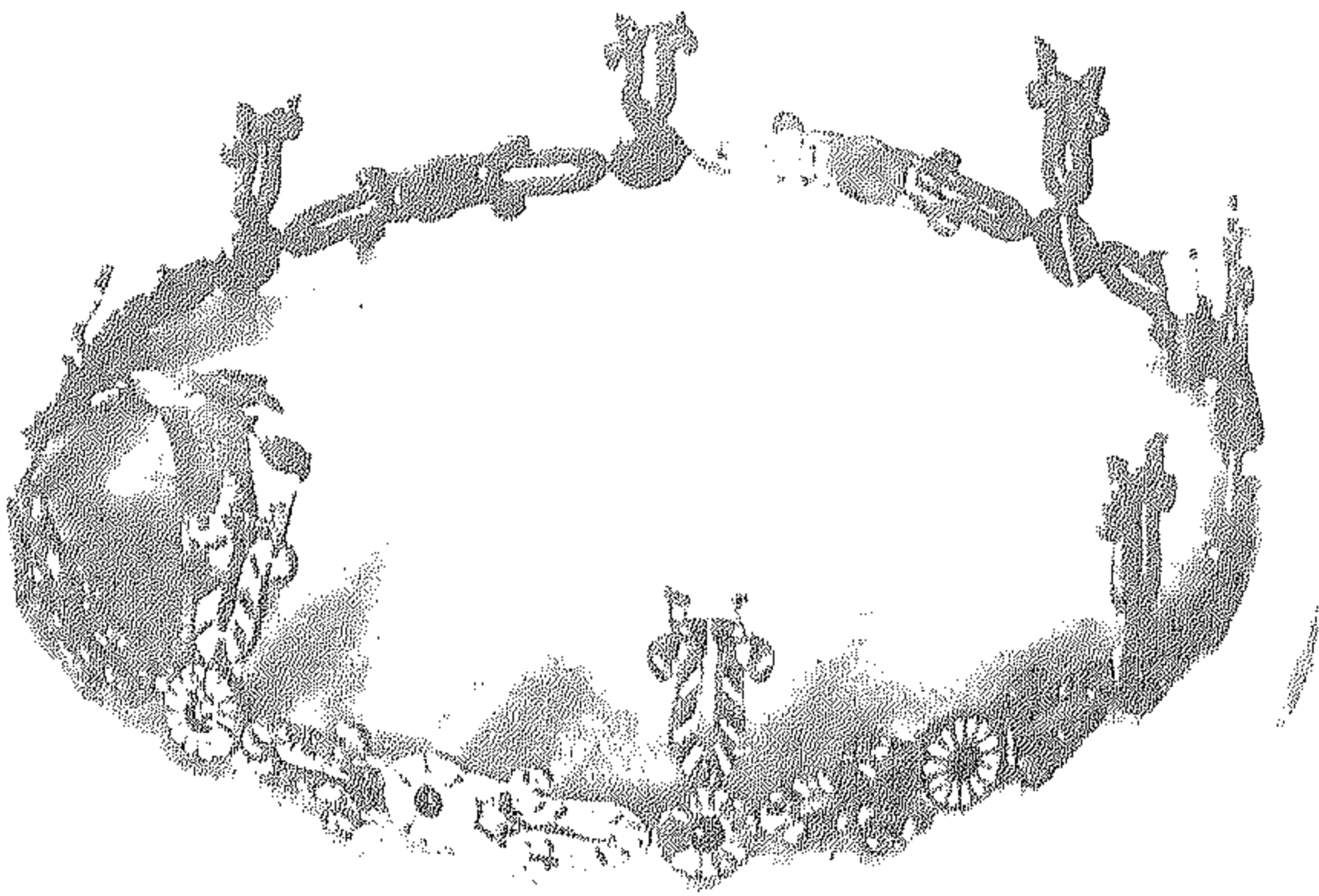
(شكل ٦٣) تمثال من الخشب الملون لفتاة تحمل سلة فوق رأسها وفي يدها بطة ، الأسرة الثانية عشرة . الدولة الوسطى . « المتحف المصرى بالقاهرة »



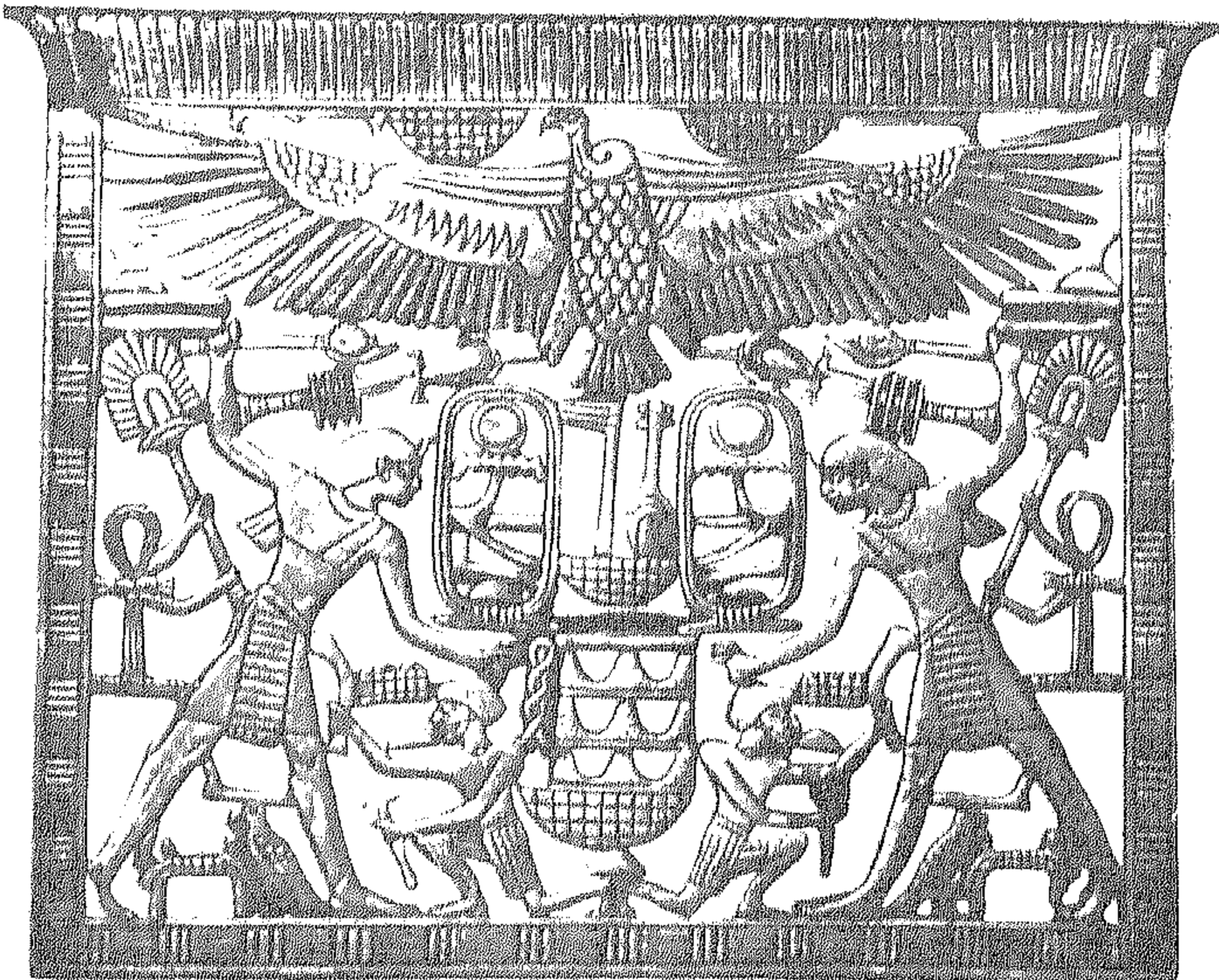
(شكل ٦٥) تصوير جدارى وجد فى مقبرة النبيل « خنمحتب » مقابر بنى حسن . وتظهر فيها مجموعة من الطيور واقفة على شجرة السنط « ١٩٢٠ ق.م »



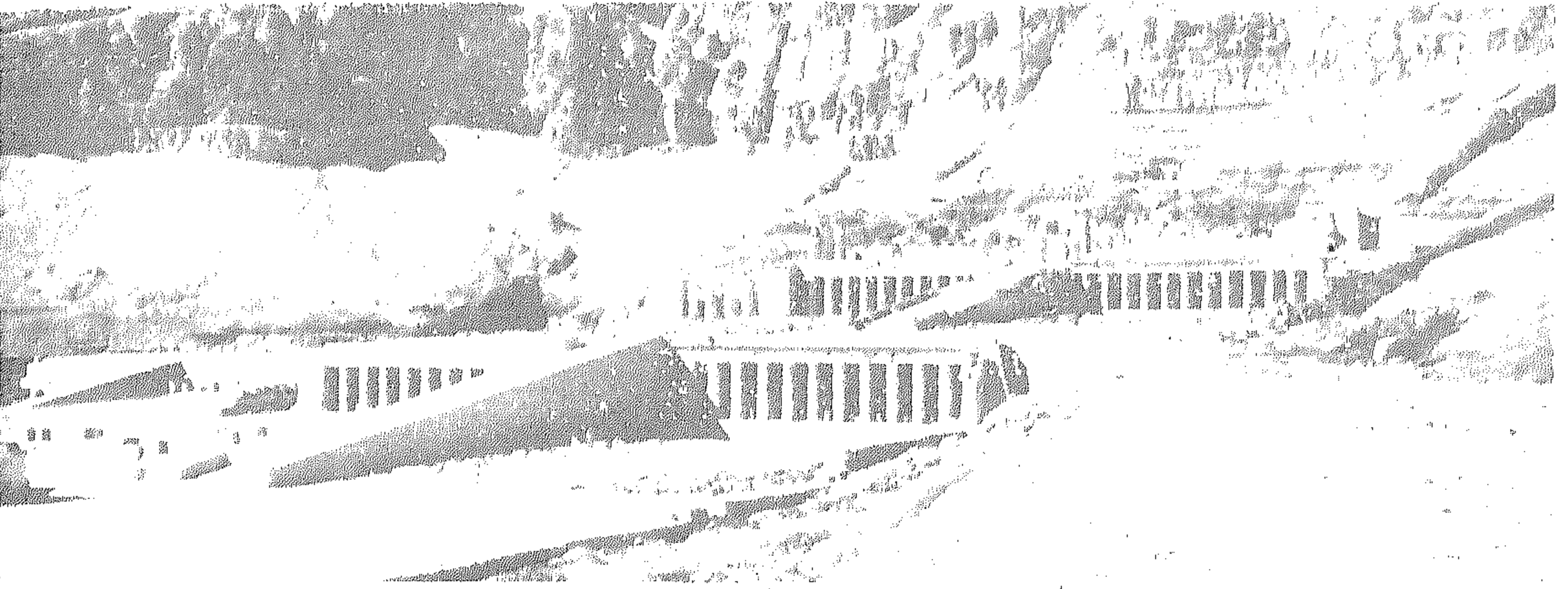
(شكل ٦٦) تابعان يطعمان حيوانين
صورة (جدارية) وجدت على مقبرة
في « بنى حسن » « ١٩٢٠ ق.م »



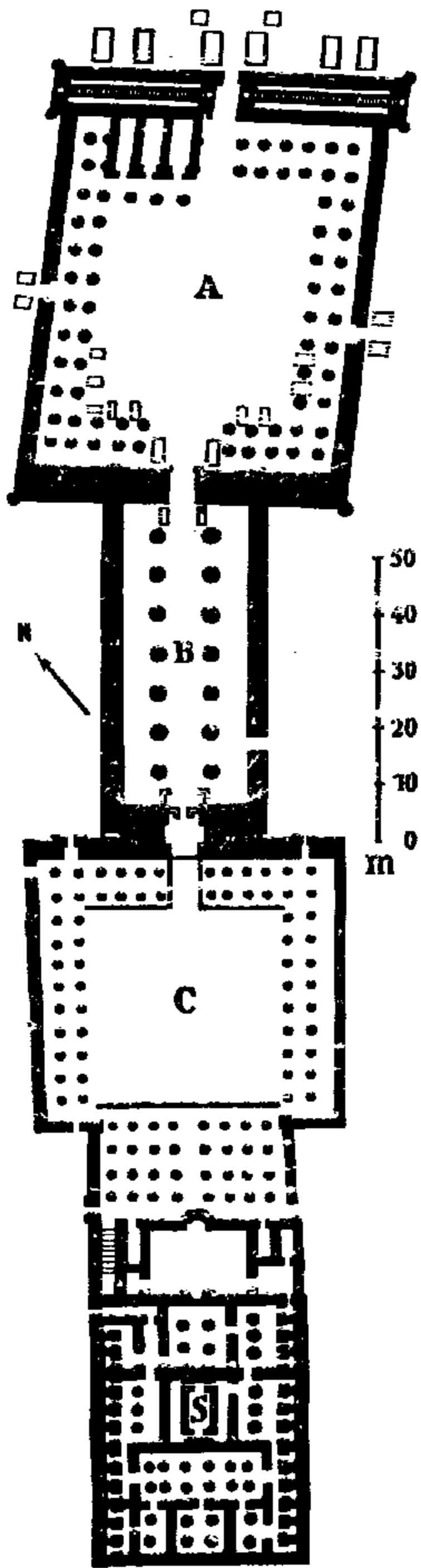
(شكل ٦٧) تاج الأميرة « خنمت »
مصنوع من الذهب ومطعم بالأحجار
نصف الكريمة ، الدولة الوسطى .
« المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٦٨) قلادة الملك « سيزوستريس
الثانى » : الدولة الوسطى . « المتحف
المصرى بالقاهرة »

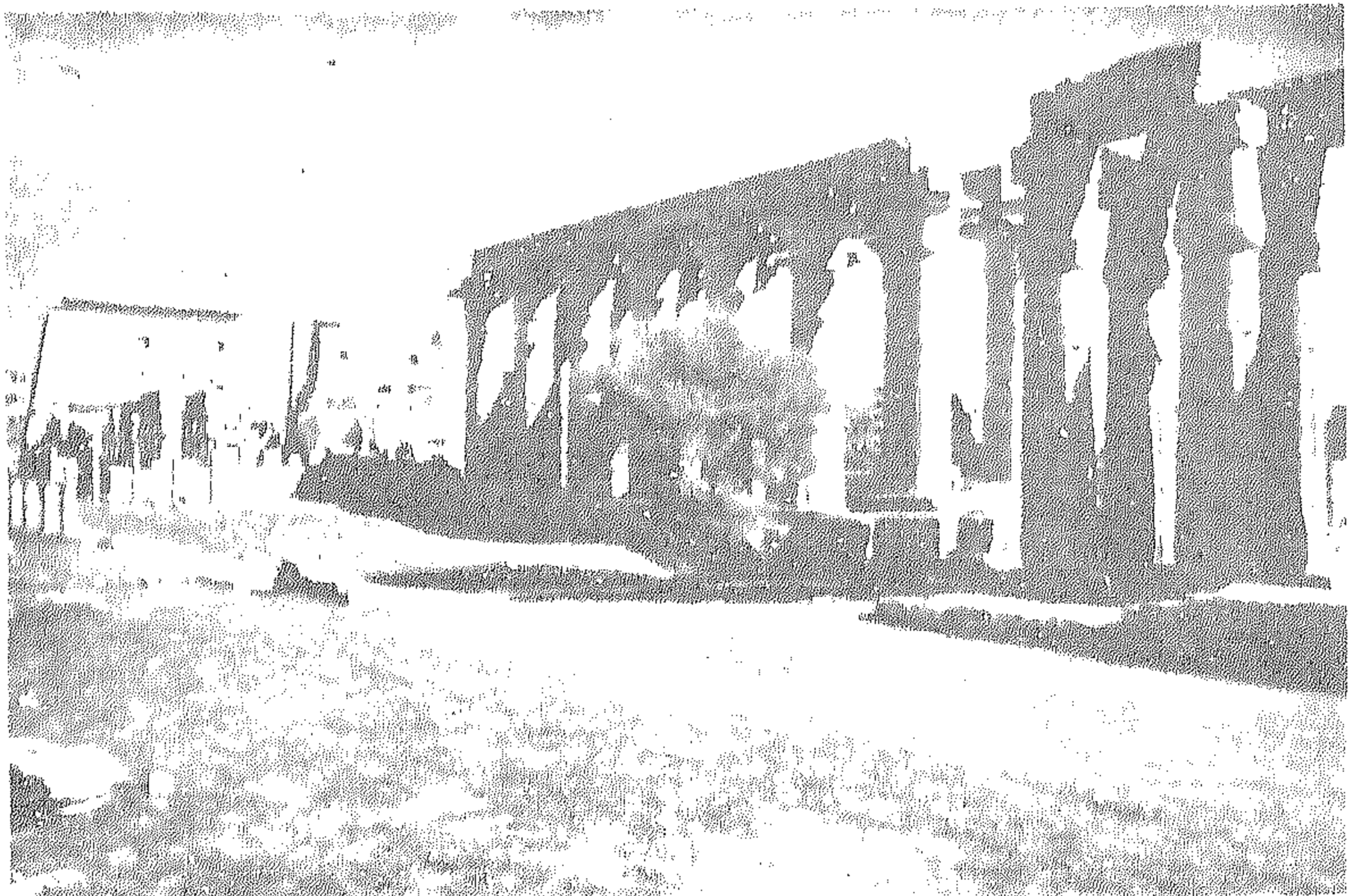
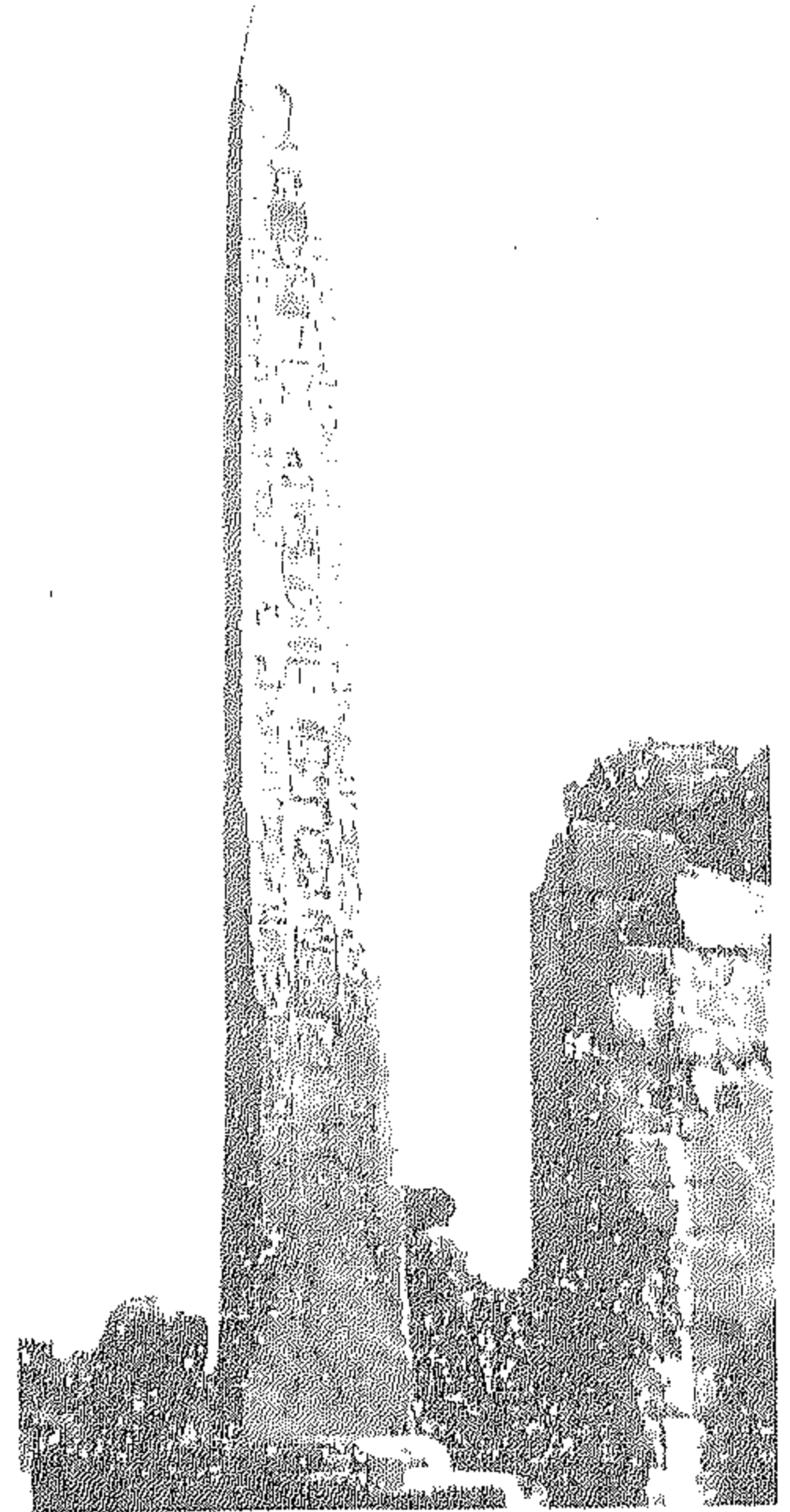


(شكل ٦٩) معبد الملكة حتشبسوت بالدير
البحرى ، الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة



(شكل ٧٠) مسلة الملكة حتشبسوت الموجودة
حالياً بمعبد الكرنك بالأقصر. الأسرة الثامنة عشرة
- الدولة الحديثة

(شكل ٧١) معبد الأقصر الذى شيده الملك
أمنحتب الثالث فى سنة ١٣٩٠ ق . م للإلهة
آمون ، مت ، حنسو - ويظهر بأبهة اليسرى
الفناء المكشوف وأنصرح اللذان أقامهما الملك
رسيس الثانى فى سنة ١٢٦٠ ق . م



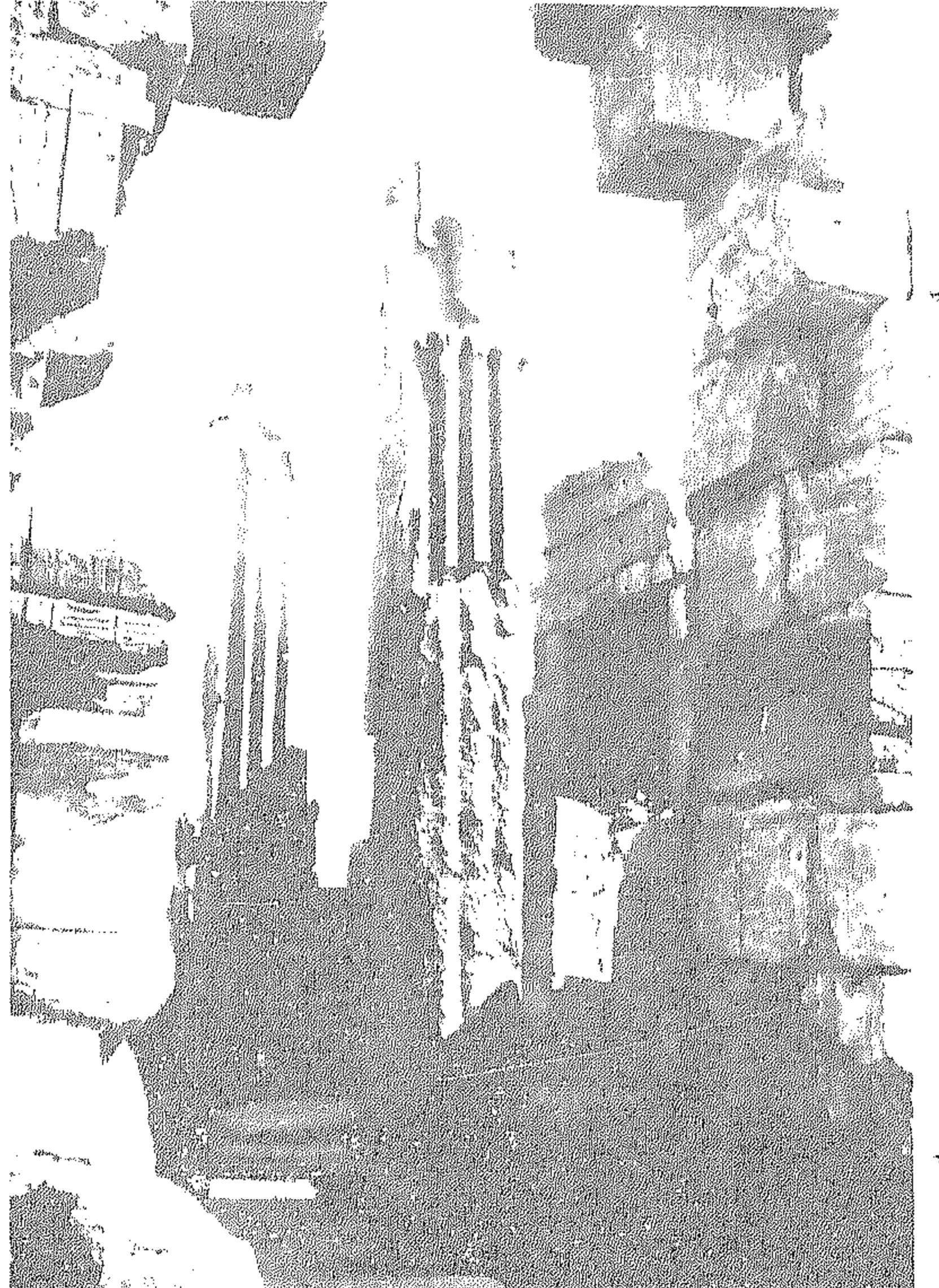
(شكل ٧٢) رسم تخطيطى
لمعبد الأقصر نقلا عن كتاب
« ن . دافز » .

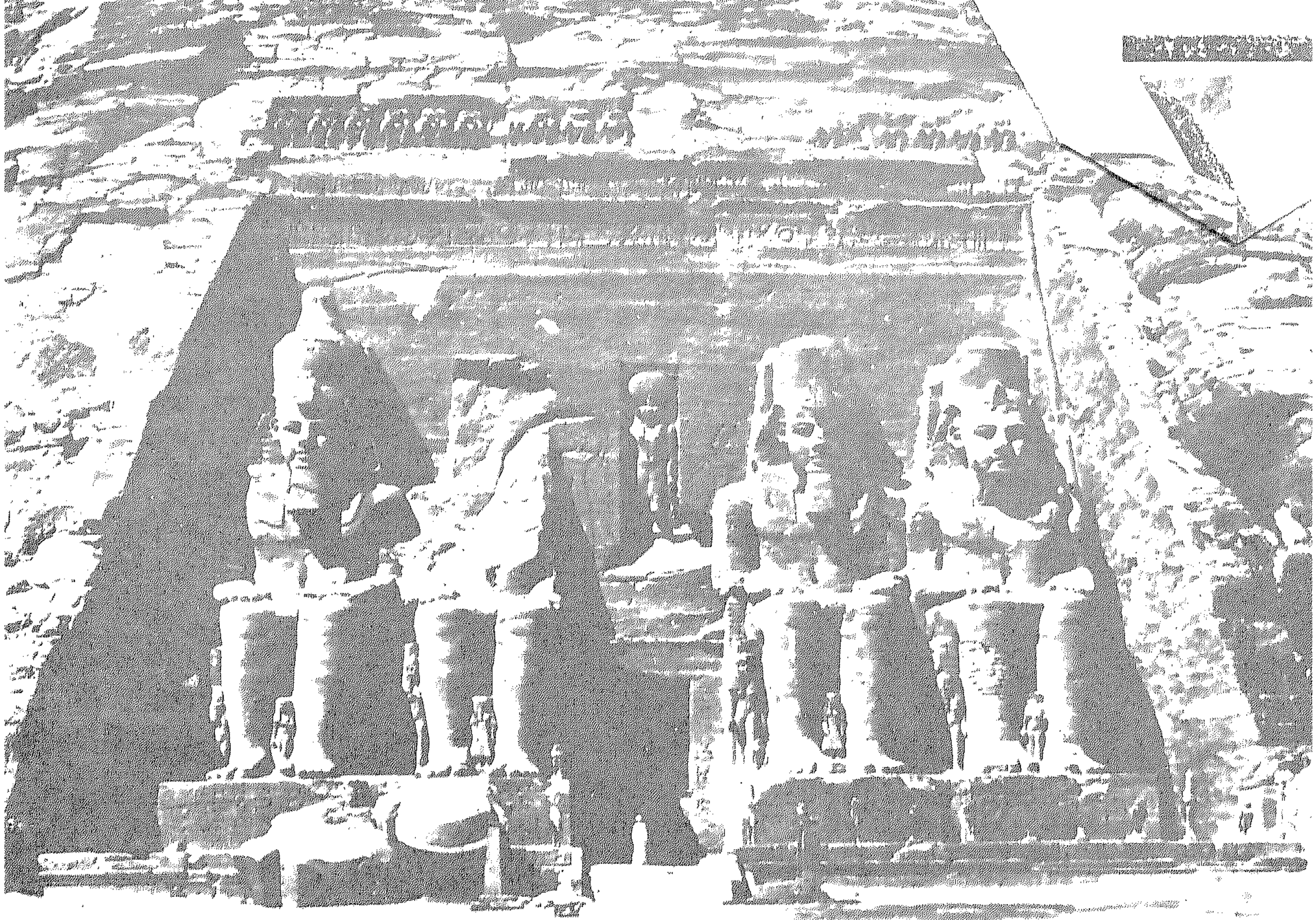
(شكل ٧٣) هو الأعمدة المغطى بمعد الكرنك
شيد في عهد الملكين سبى الأول ورمسيس الثاني .
الأسرة الثامنة عشرة . الدولة الحديثة .



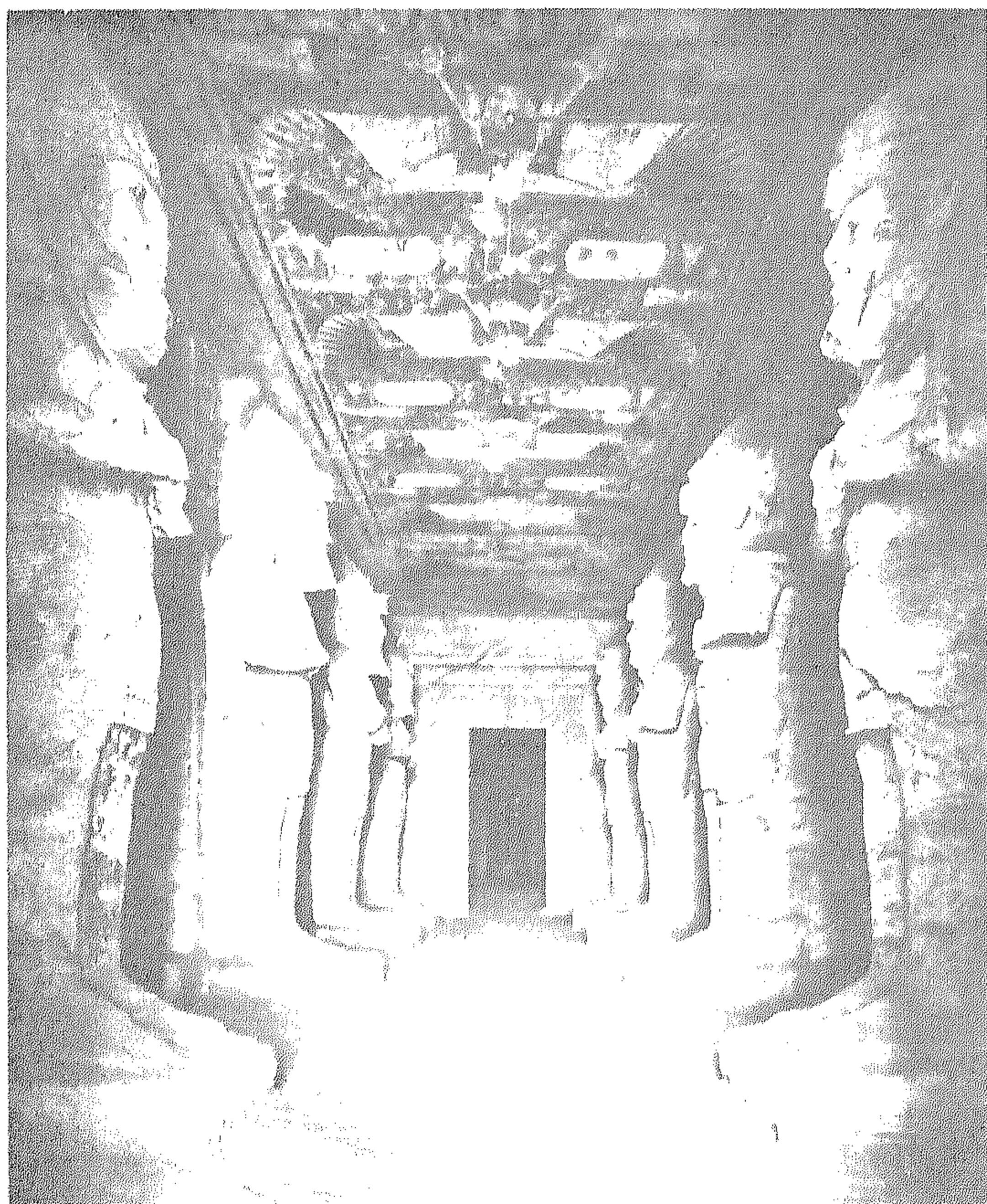
(شكل ٧٤) العمودان السامقان اللذان أقامهما
الملك تحتمس الثالث بمعد الكرنك . الأسرة
الثامنة عشرة -- الدولة الحديثة

(شكل ٧٥) طريق الكباش أقامه الملك
أمنحتب الثالث على جازى الطريق الذى يصل
معد الأقصر بمعد الكرنك . الأسرة الثامنة
عشرة -- الدولة الحديثة

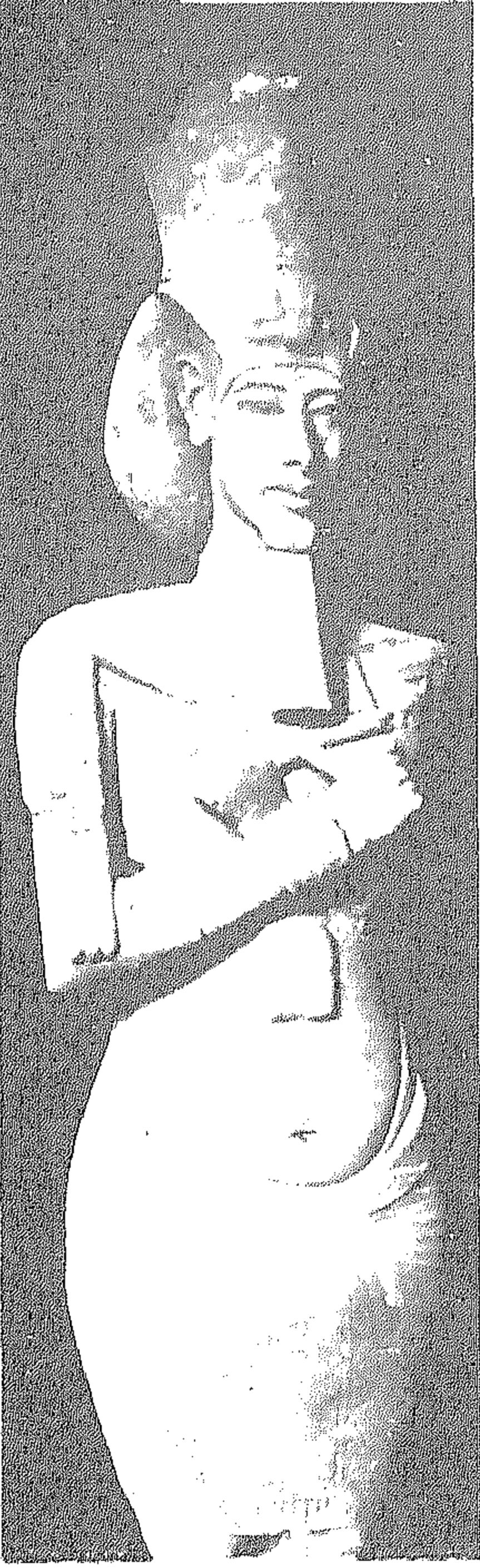




(شكل ٧٦) معبد أبي سمبل المنحوت
في الجبل . قام بتشييده الملك رمسيس
الثاني ، وتظهر بالواجهة أربعة تماثيل
جالسة للملك . الأسرة الثامنة عشرة -
الدولة الحديثة



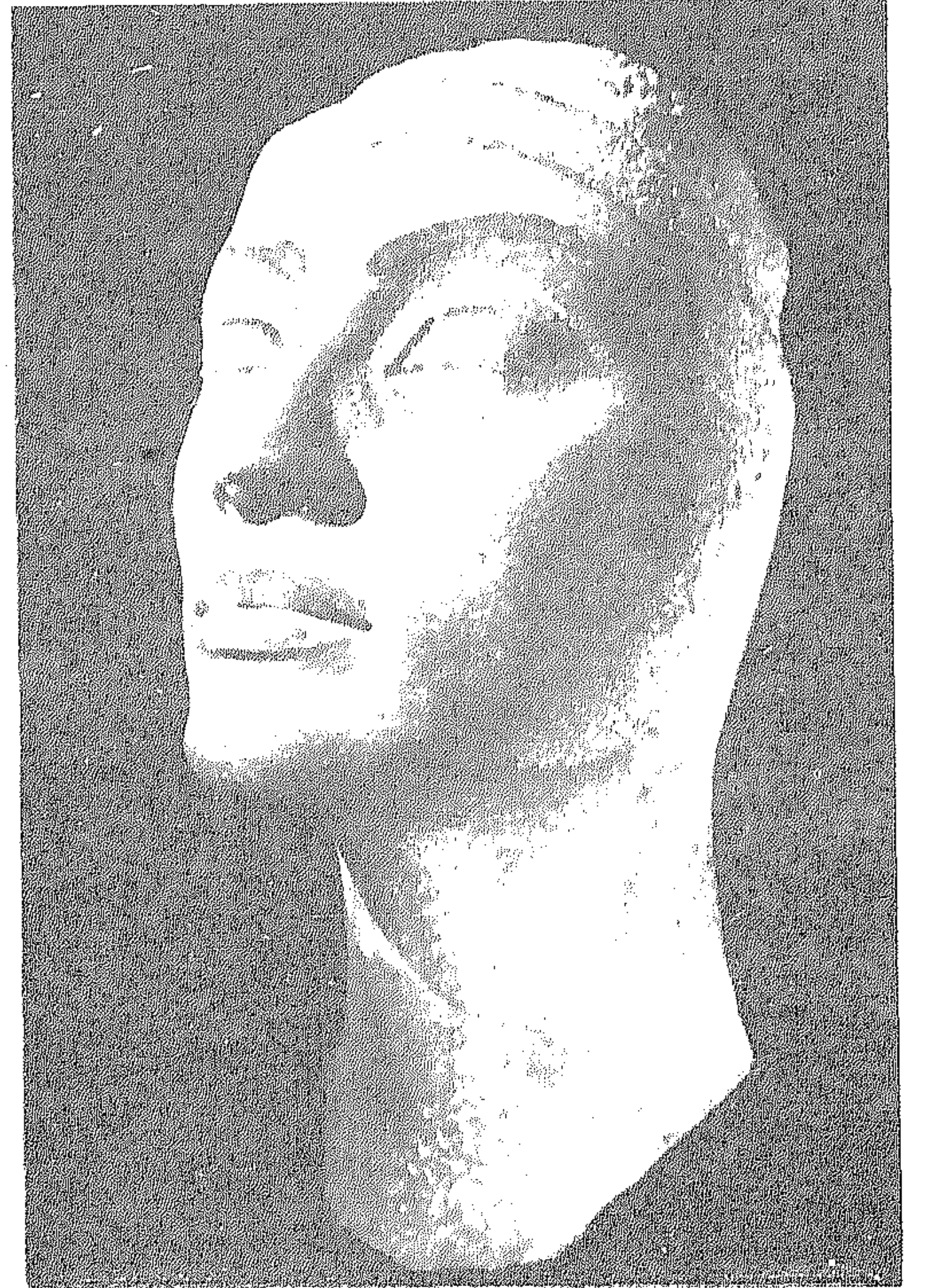
(شكل ٧٧) الدهليز الداخلي الذي
يؤدي إلى قدس الأقداس بمعبد أبو سمبل



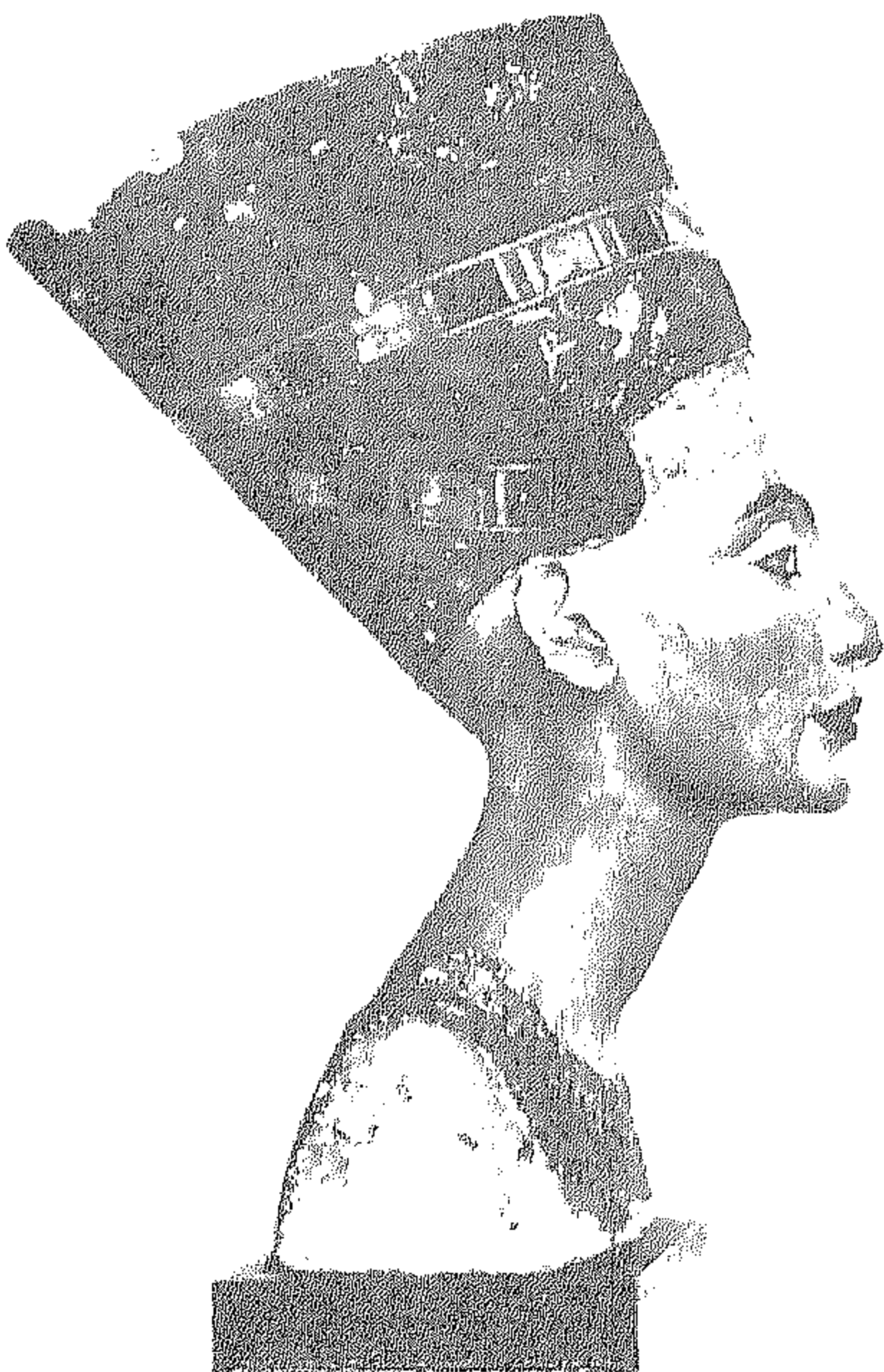
(شكل ٧٨) تمثال الملك «تحتمس الثالث» . «صنع من حجر الشست»
الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة
« المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٧٩) تمثال الملك
أمنحتب الرابع « إخناتون »
عثر عليه فى معبد الإله آتون
١٣٦٥ ق.م « المتحف المصرى
بالقاهرة »



(شكل ٨٠) رأس من الحجر يصور الملكة نفرتيتى
١٣٦٥ ق.م الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة « المتحف
المصرى بالقاهرة »



(شكل ٨١) رأس من الحجر الجيرى الملون خاص بالملكة
نفرتيتى مرتدية تاجاً ١٣٦٥ ق.م « متحف دالم بيرلين »

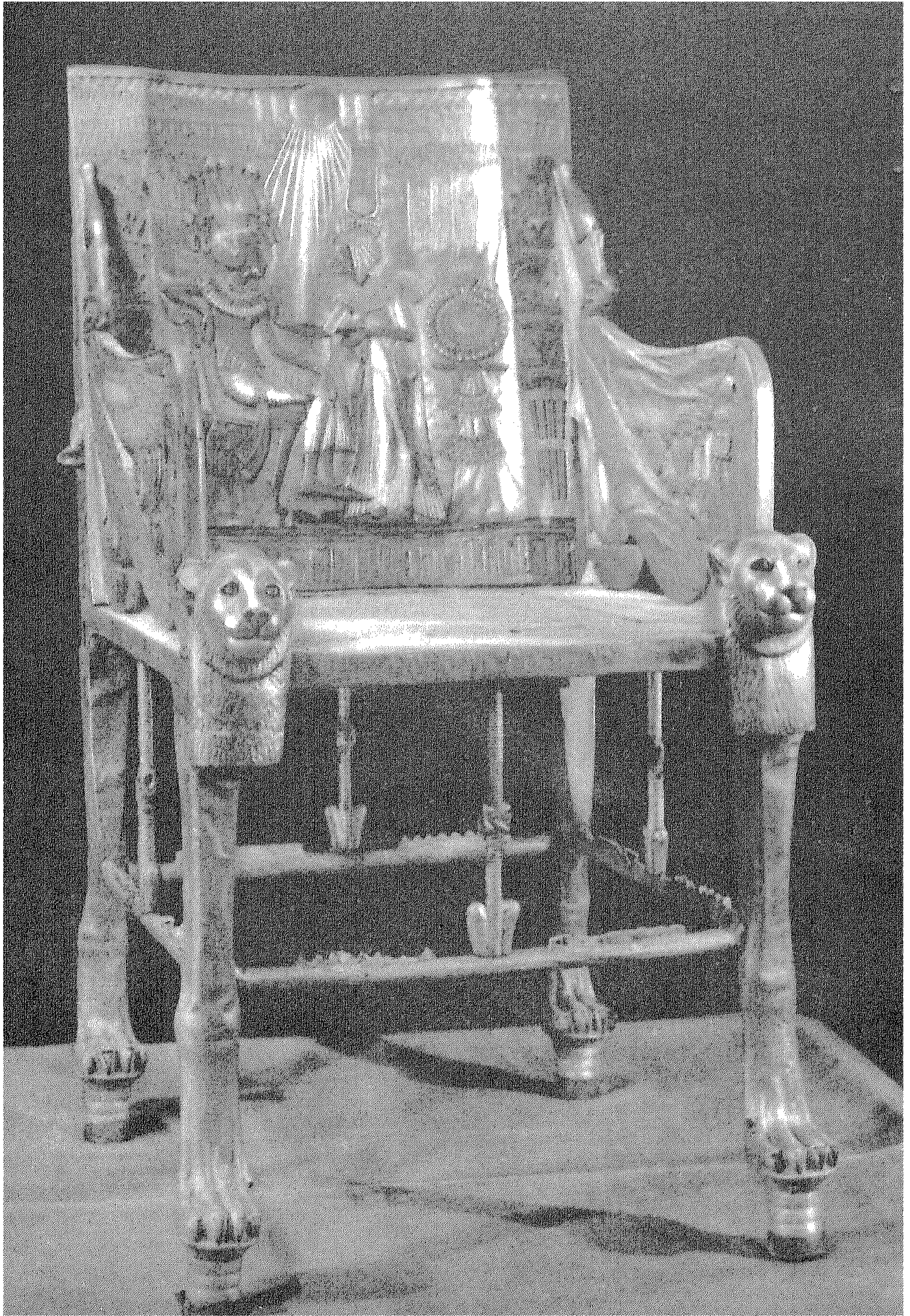


(شكل ٨٢) تمثال الملك توت عنخ
مؤن من الخشب الملون ١٣٦٠ ق . م
المتحف المصرى بالقاهرة »

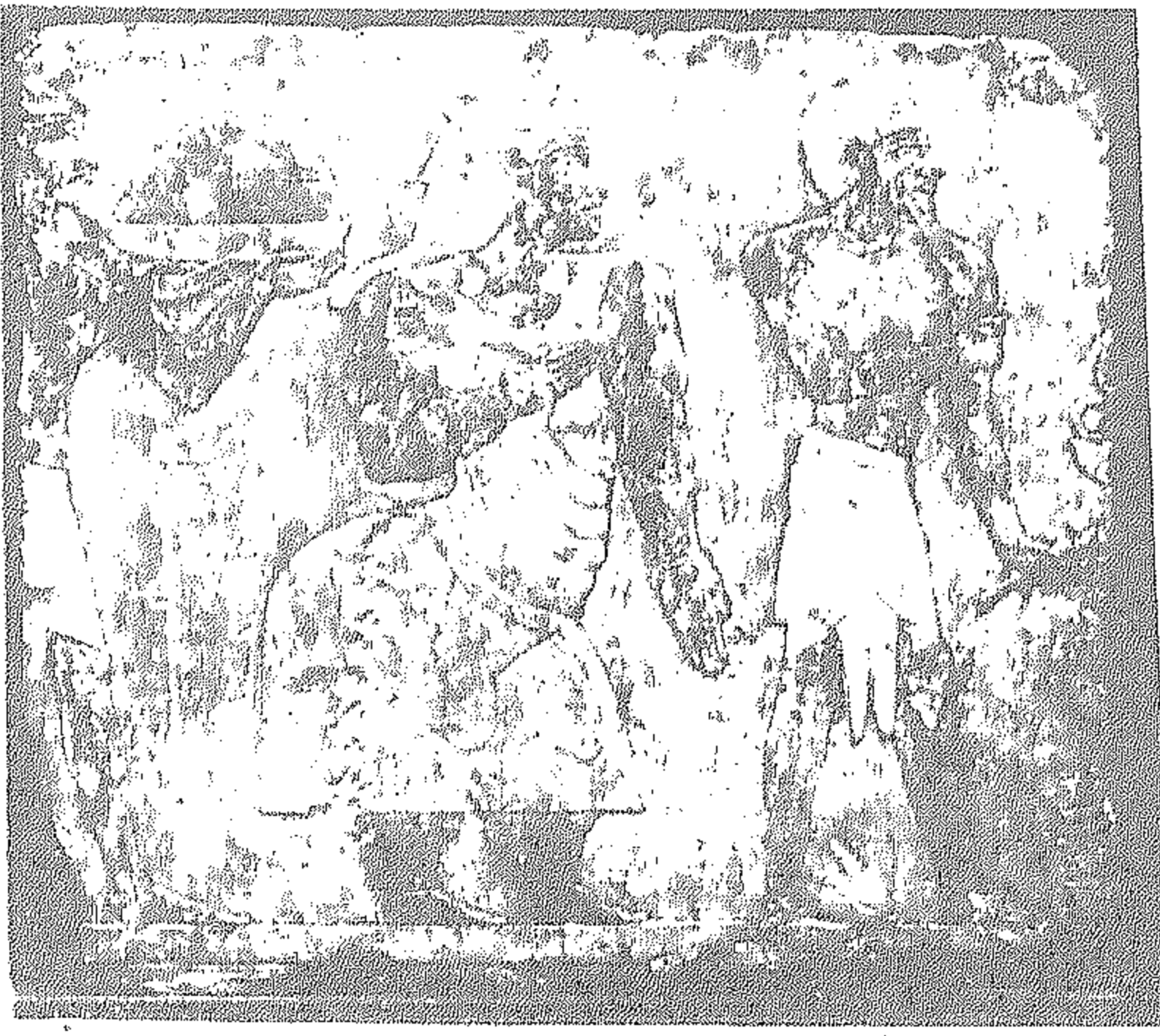


(شكل ٨٣) تمثال الملك رمسيس
ثانى . عثر عليه فى معبد الكرنك
لأسرة الثامنة عشرة . الدولة الحديثة
متحف مدينة تورينو بإيطاليا »

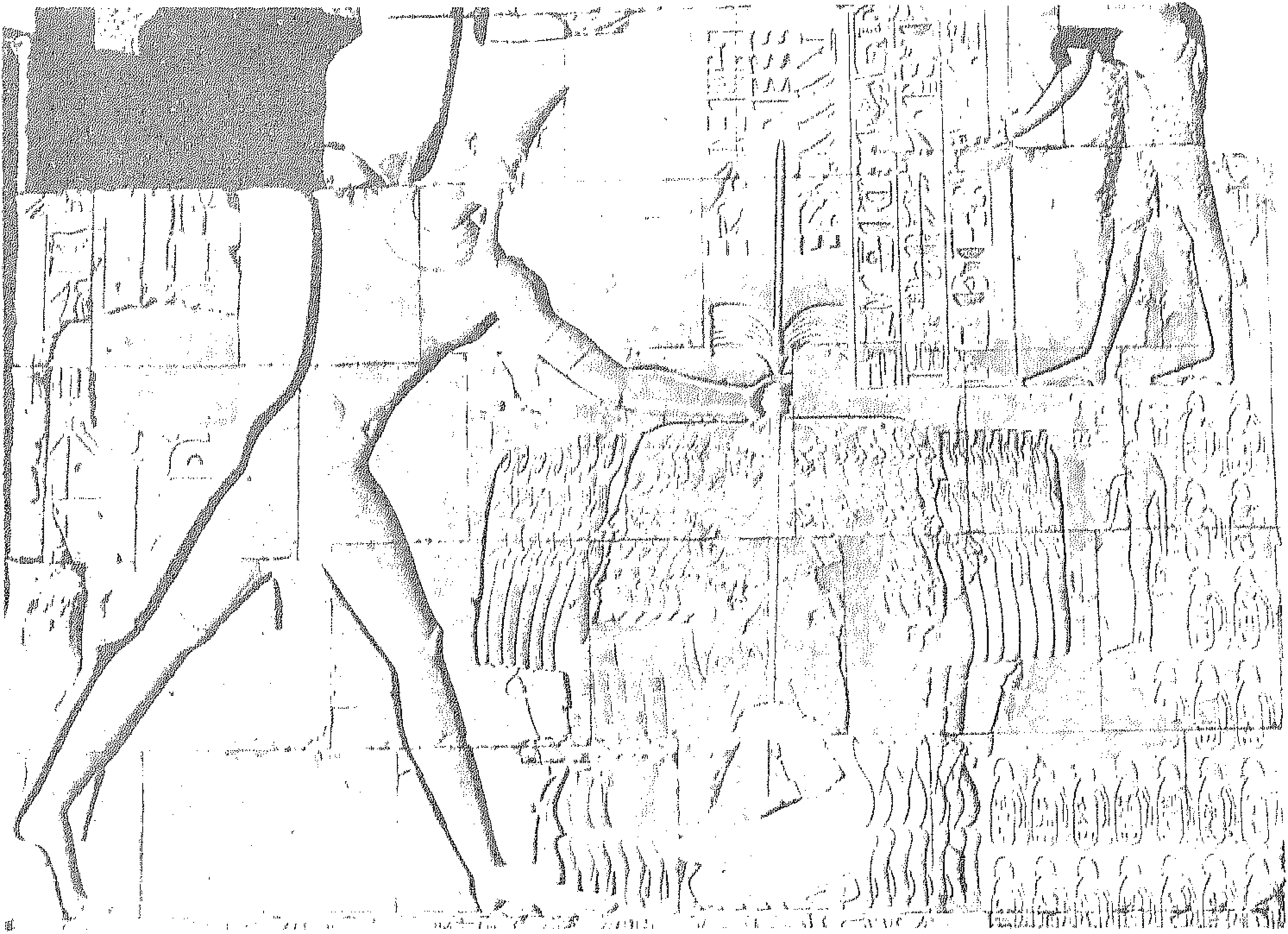
(شكل ٨٤) تمثالا «ممنون» ويمثلان
ملك « أمنحتب الثالث » ولقد صنعا
فرض وضعهما أمام معبد الجنازى
طوبى - الأسرة الثامنة عشرة - الدولة
حديثة



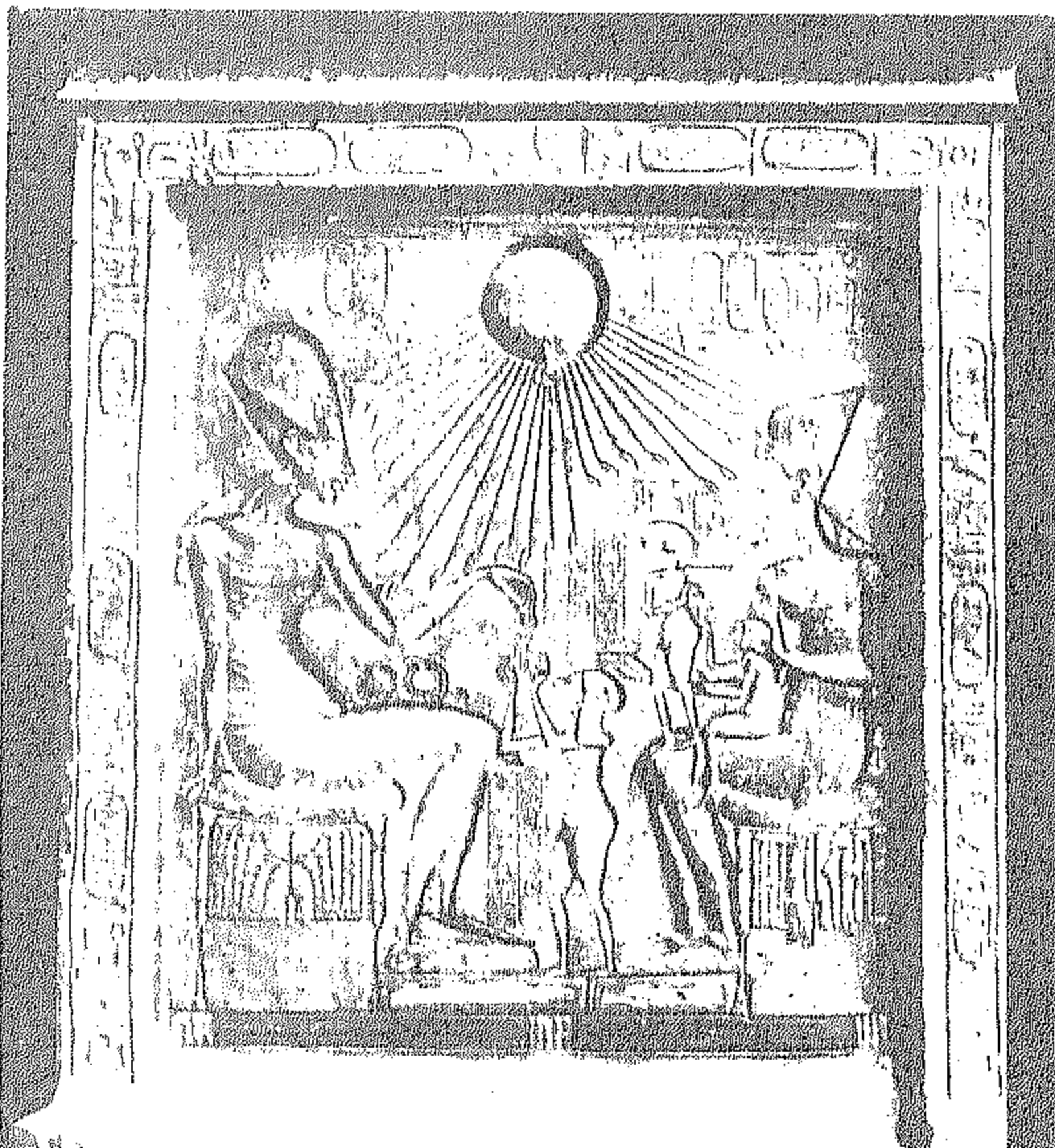
كرسى الملك « توت عنخ آمون » عثر عليه
فى مقبرته بطيبة - ١٣٦٠ ق م. الأسرة
الثامنة عشرة - الدولة الحديثة ، ويلاحظ
أن الكرسى مصنوع من الذهب ومرصع
بأحجار ملونة شبه كريمة - المتحف
المصرى بالقاهرة .



(شكل ٨٥) ملكة « بنت » نقش
بارز وجد على جدران معبد الملكة
حتشبسوت بالدير البحري ١٤٨٠ ق.م

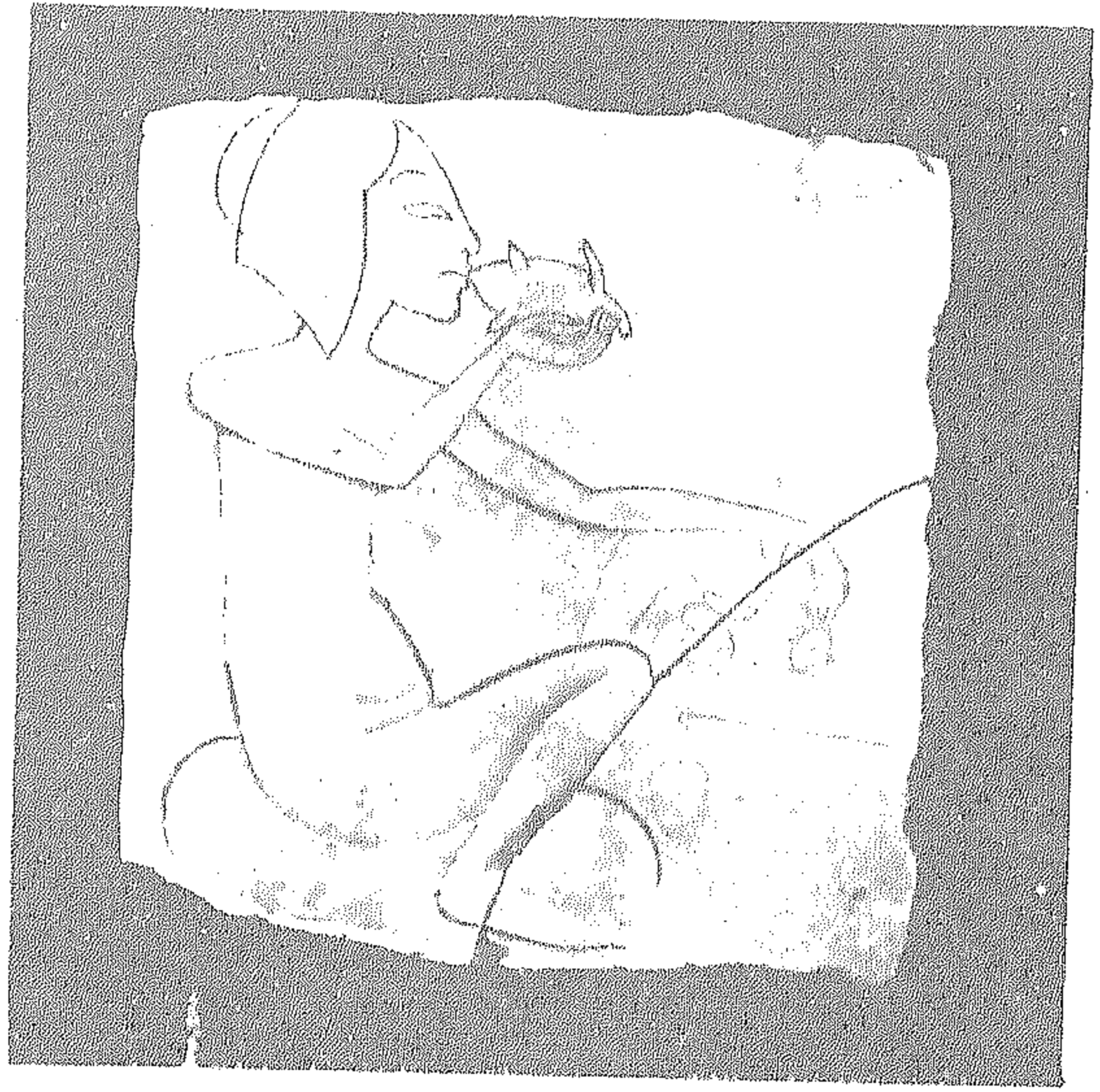


(شكل ٨٦) الملك تحتمس الثالث
منتصراً على أعدائه الآسيويين. نقش وجد
على جدار الصرح الذي أقامه في الكرنك



(شكل ٨٧) الملك إخناتون مع العائلة.
نقش على لوحة حجرية عثر عليها بتل
العمارة ١٢٦٥ ق.م - الأسرة الثامنة
عشرة . الدولة الحديثة « المتحف
المصري بالقاهرة »

(شكل ٨٨) ابنة الملك «إخناتون» جالسة تأكل
بطة . نقش على لوحة حجرية من تل العمارنة
١٣٦٥ ق . م الأسرة الثامنة عشرة - الدولة
الحديثة . « المتحف المصرى بالقاهرة »



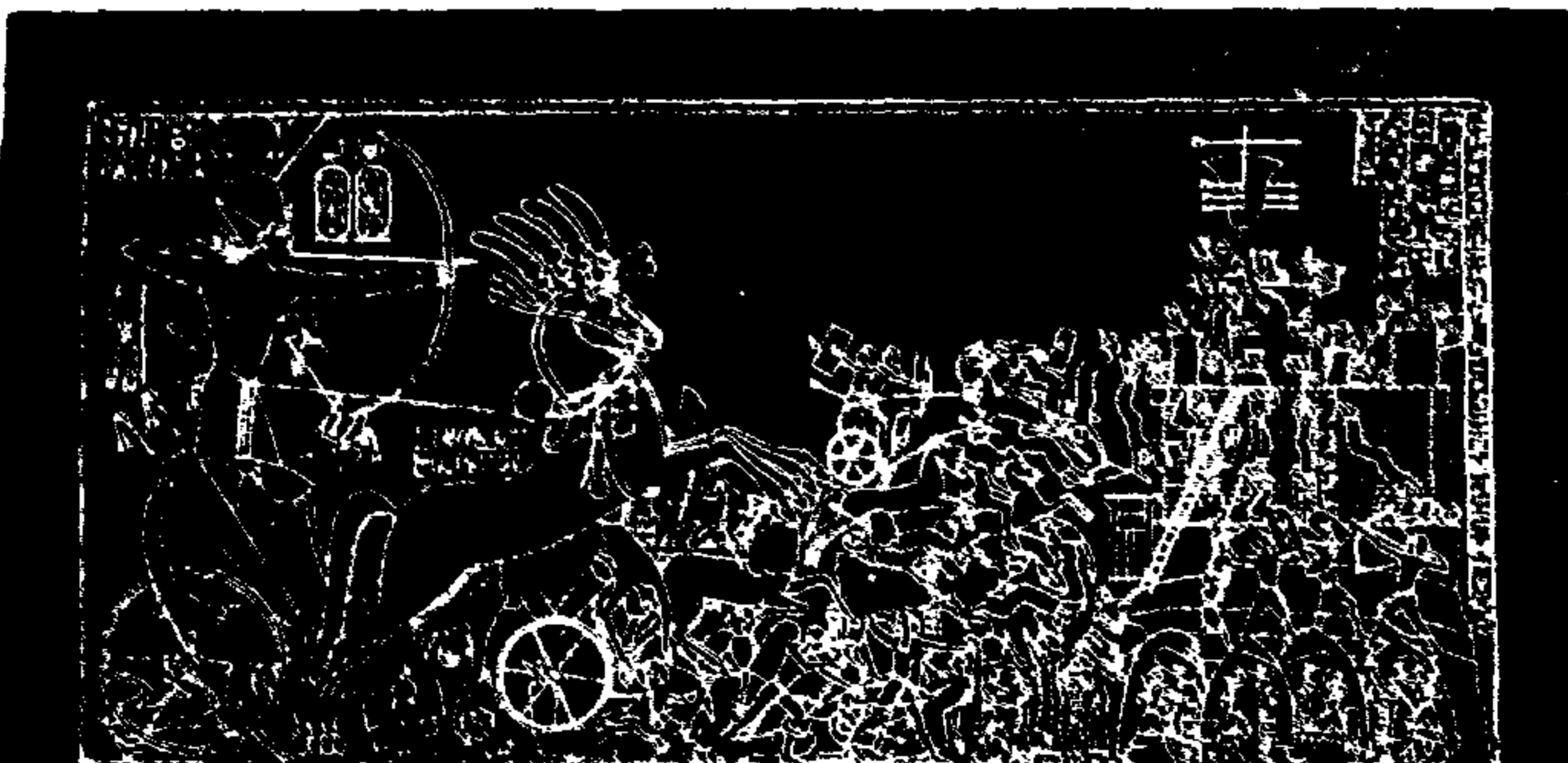
(شكل ٨٩) نقش على جدار مقبرة النبيل
«رعموزى» بطيية. ويظهر شقيق النبيل مع زوجته.
١٣٧٥ ق . م الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة



(شكل ٩٠) من مقبرة النبيل
خير و يف بطيبة . نقش على الجدار
الحجري يصور بنات الملك أمنحتب
الثالث يحملن أواني تستعمل في الحفلات
الدينية . الأسرة الثامنة عشرة - الدولة
الحديثة .



(شكل ٩١) نقش على جدار حجري
من مقبرة الملك حور محب ١٣٥٥ ق.م.
وتظهر فيه طريقة نقل قطعة من الخشب.
الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة
« متحف مدينة بولونيا بإيطاليا »

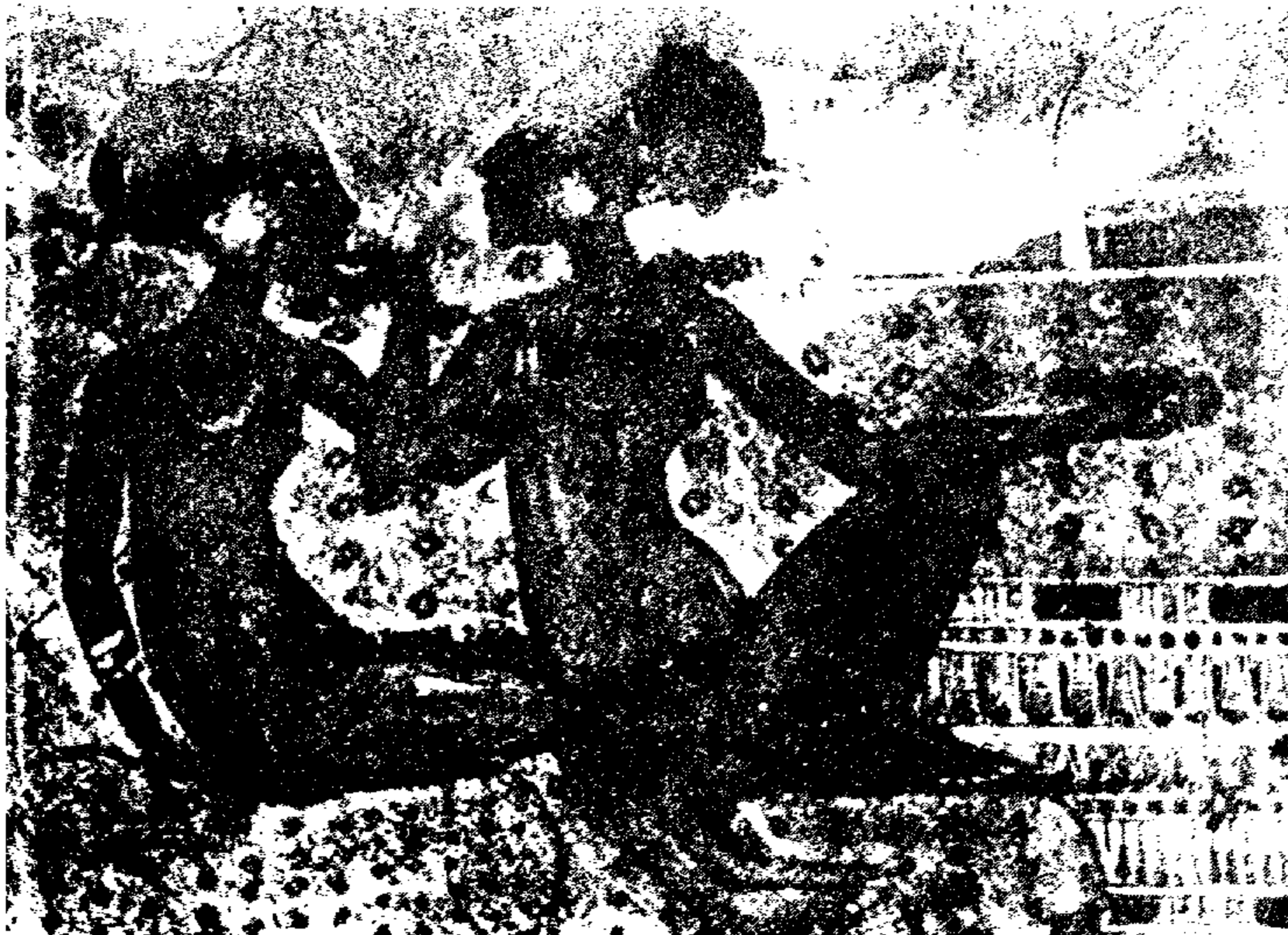


(شكل ٩٢) « الملك رمسيس الثاني
منتصراً في معركة قادش » نقش على
جدار صرح معبد الرامسيوم بطيبة
١٢٦٠ ق.م الأسرة الثامنة عشرة -
الدولة الحديثة

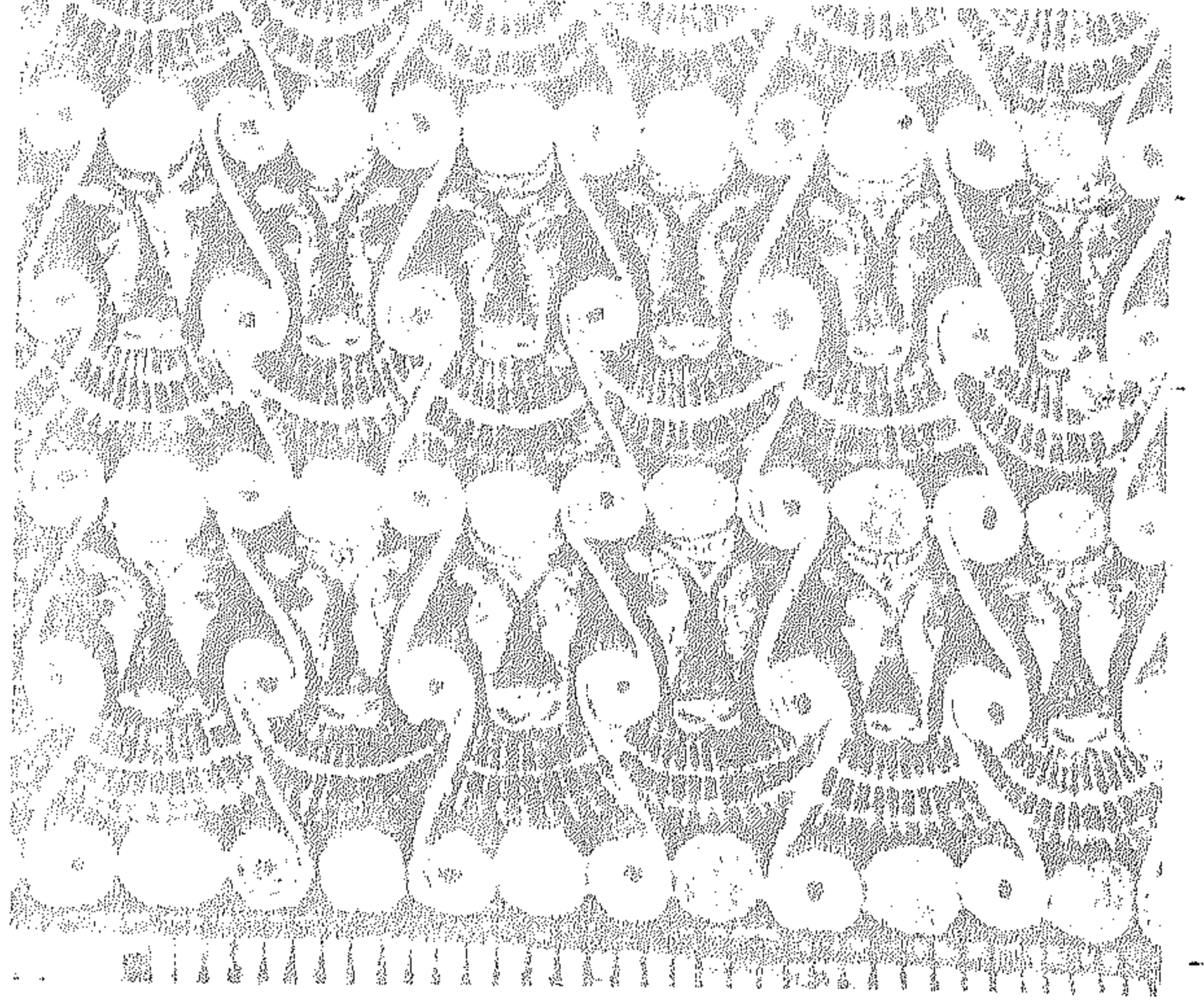


(شكل ٩٣) « الملك رمسيس الثالث يصطاد
لعجول البرية » نقش على واجهة صرح المعبد
إخناتون بمدينة « هايو » بطلية

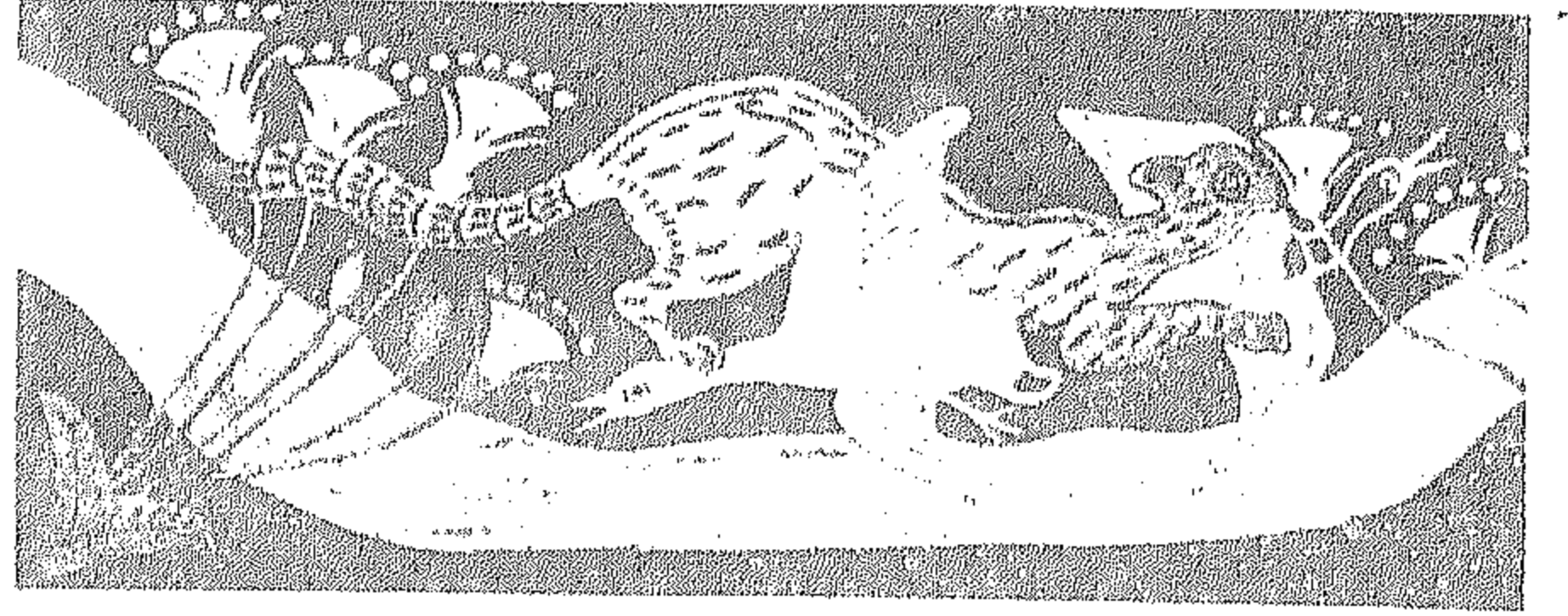
(شكل ٩٤) وقد حمل الهدايا من جزيرة
كريت - تصوير جداري من مقبرة النبيل
سنمرة - رينا حظ الاهتمام بتوضيح الزى الخاص
بأهل الجزيرة كذلك الوحدات المنقوشة على الأواني
الفضية - ١٤٨٥ ق.م



(شكل ٩٥) تصوير جداري
من تل العمارنة يصور اثنين من
بنات الملك إخناتون ١٣٦٥
ق . م - « متحف أشوليان
بأكسفورد »



(شكل ٩٦) تحريف ملونة لوحات من « رسوم
ثريا » منها في سقف مقبرة من الأسرة الثامنة
عشر بطنيس



(شكل ٩٧) « قطة يهاجم طائراً ليفترسه بفعده
بينما هم واقف على طائر آخر » تصوير جدارى عثر
على في أحد المقابر الملكية بمدينة « ممشينا »

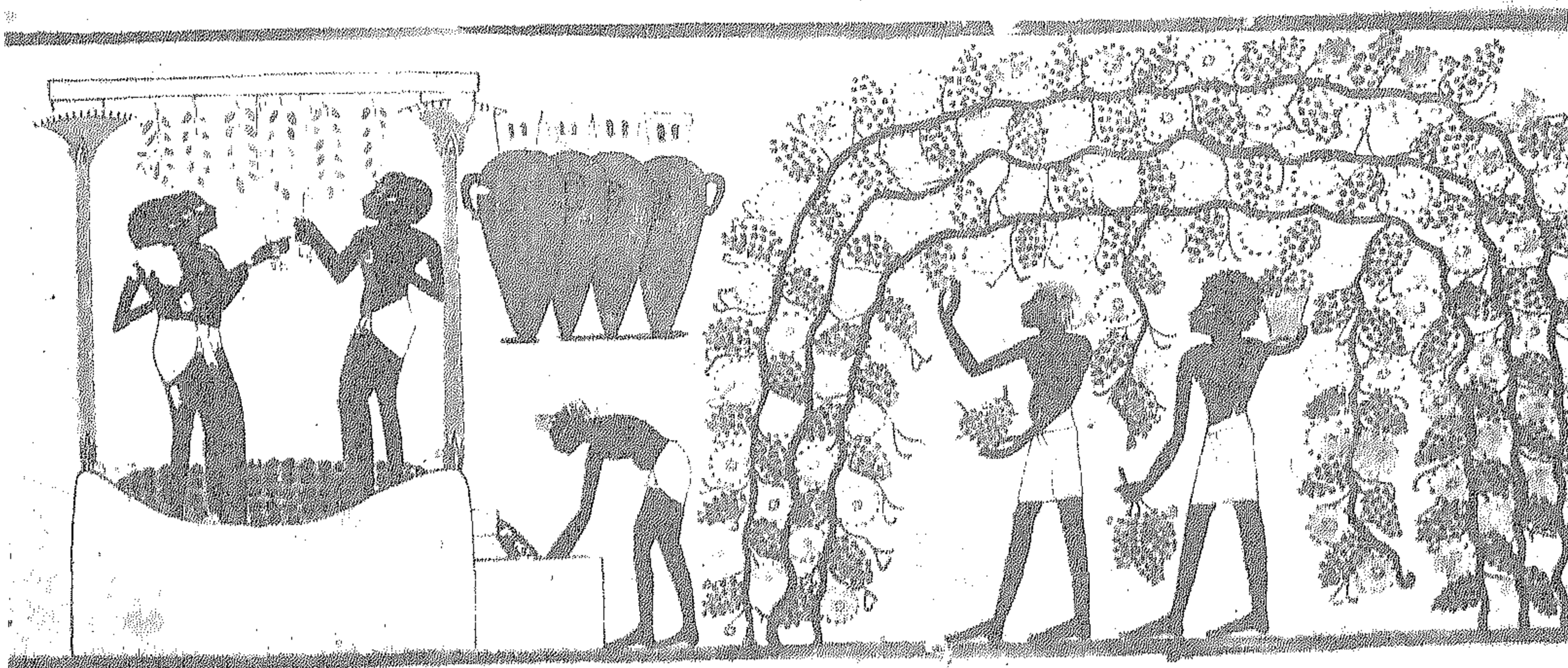


(شكل ٩٨) تصوير
جدارى من مقبرة فى طيبة
غير معروف صاحبها، من
عهد الملك «منحتب الثالث
ويلاحظ وجود القط الذى
ينقض على طائر بفعده
وتلمس أرجله طائراً آخر
بينما يظهر نبات البردى النامى
فى الماء. « المتحف البريطانى »





(شكل ٩٩) فرقة موسيقية مكونة من
ثلاث فتيات - جزء من تصوير جداري
بمقبرة النبل « نخت » بطيبة . الأسرة
الثامنة عشرة - الدولة الحديثة



(شكل ١٠٠) « مراحل تحضير النبيذ » تصوير
جداري ملون من مقبرة الأمير « نخت » بطيبة.

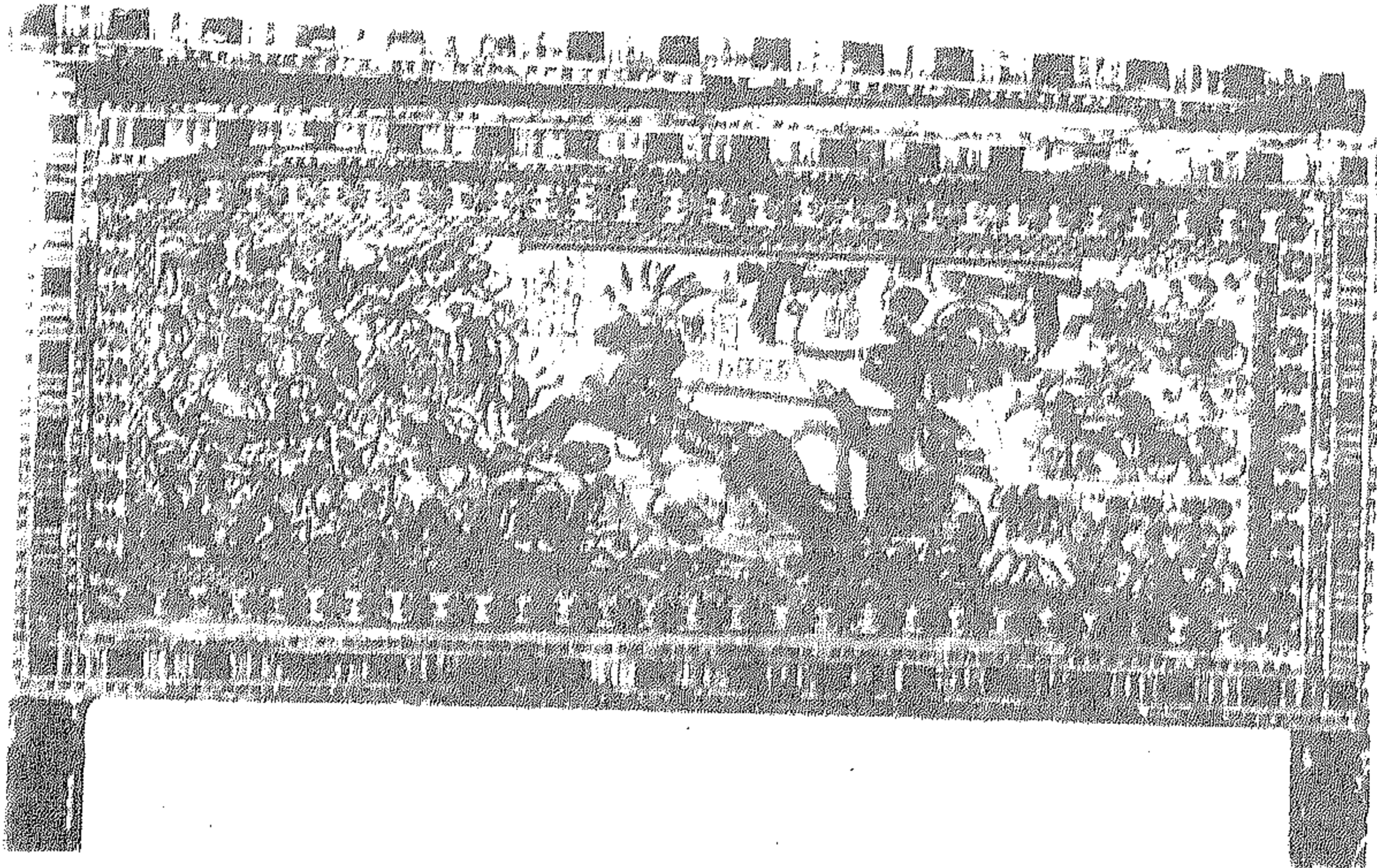
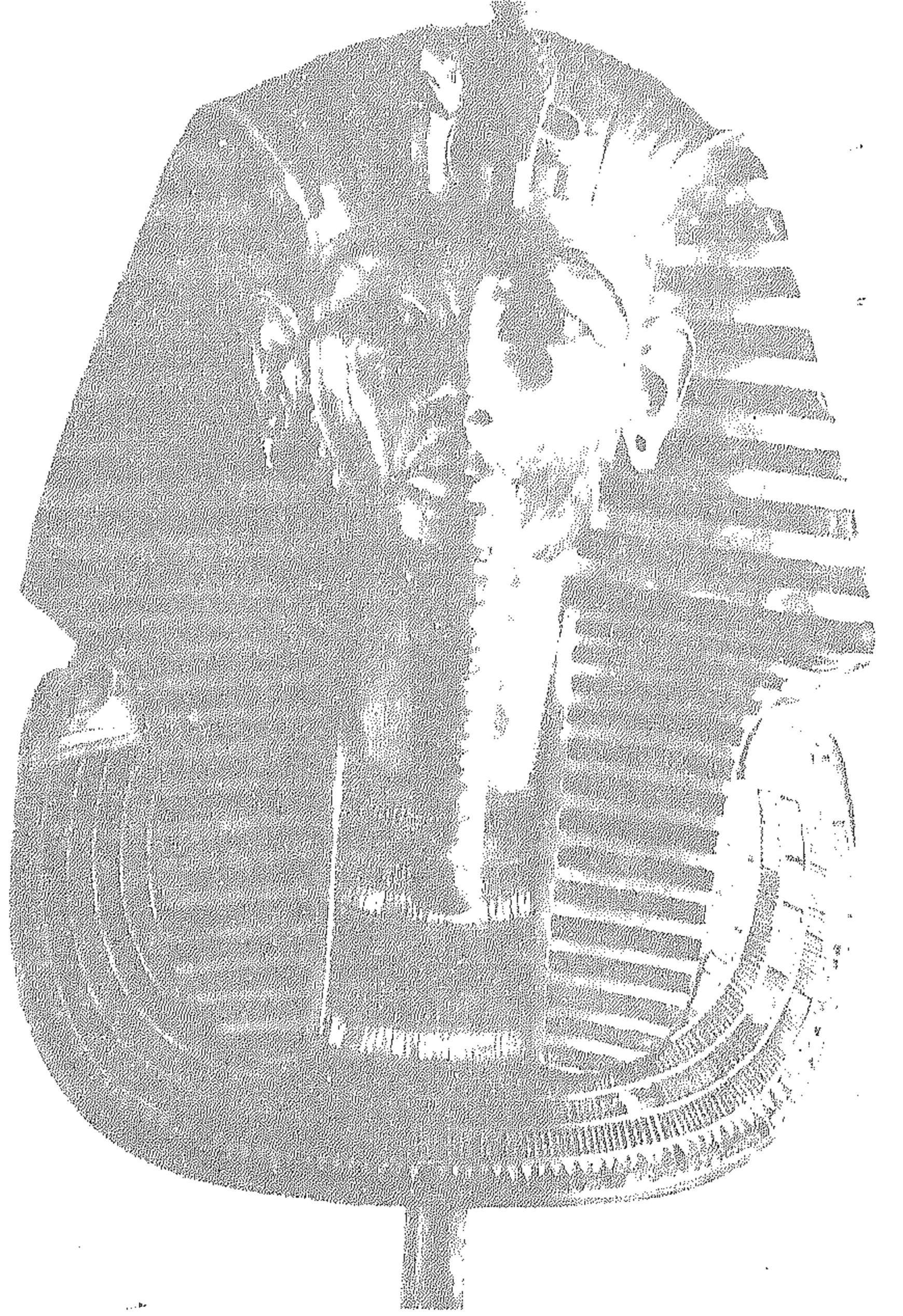


(شكل ١٠١) « النساء الباقيات » تصوير
جداري ملون من مقبرة الأمير « رموزي » بطيبة

(شكل ١٠٢) قناع الملك « توت عنخ آمون »
مصنوع من الذهب ومطعم بالأحجار نصف
الكرمة « المتحف المصرى بالقاهرة »

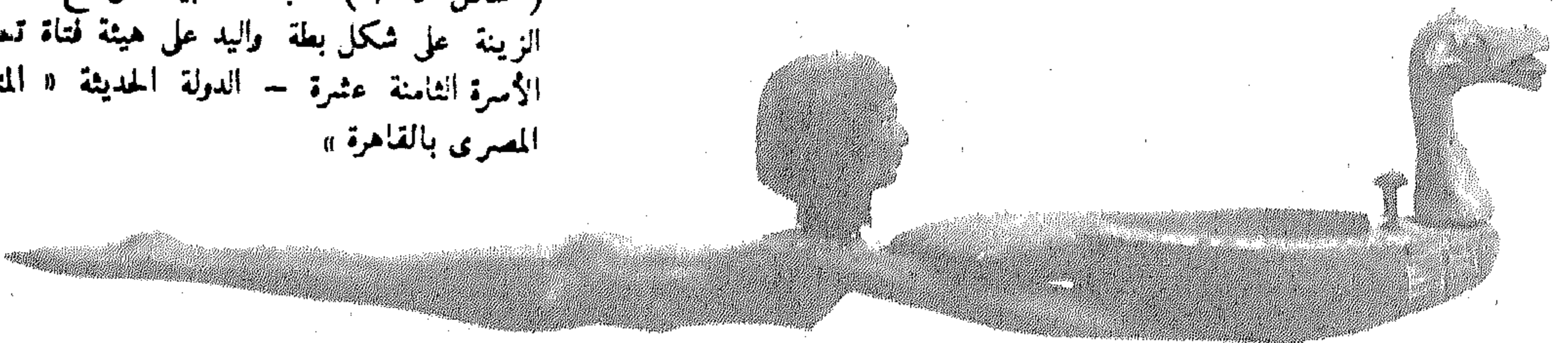


(شكل ١٠٣) إناء من الالبستر مشكل على
هيئة زهرة اللوتس المفتحة والأيدى على شكل
البراعم . وجد في مقبرة الملك « توت عنخ آمون »
« المتحف المصرى بالقاهرة »

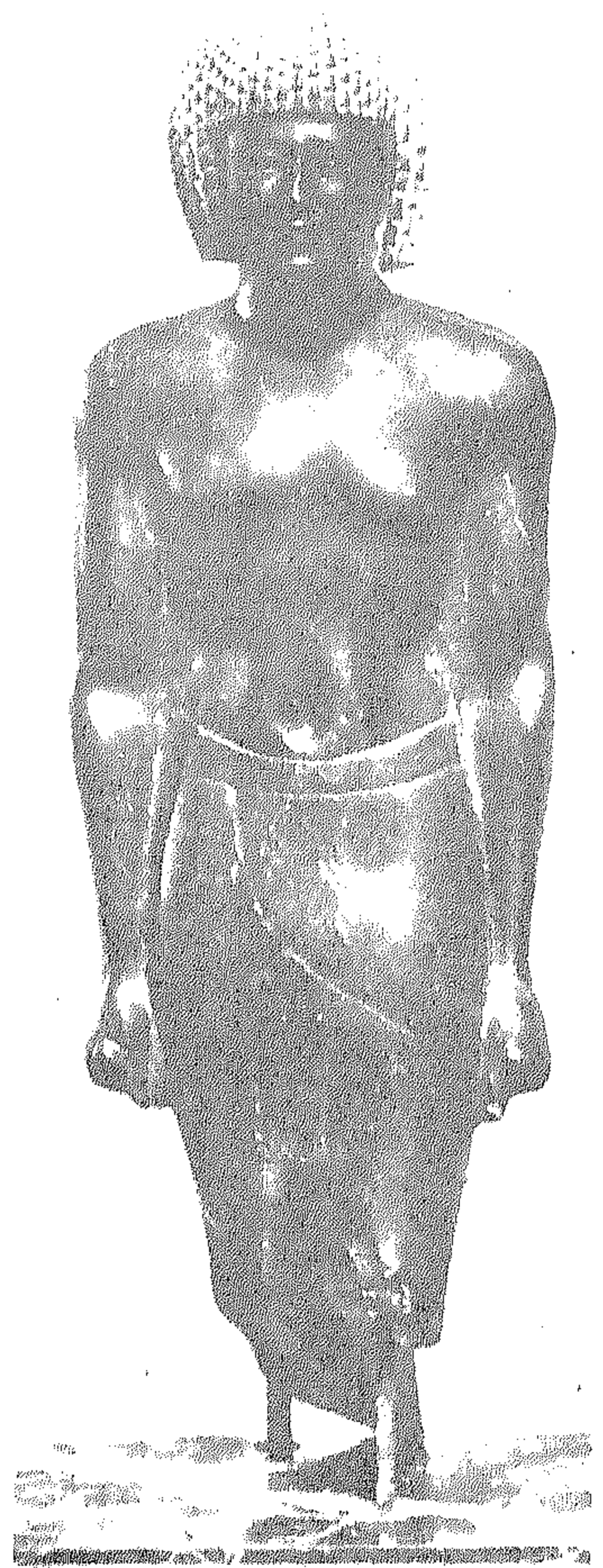


(شكل ١٠٤) صندوق
من الخشب وبه مناظر ملونة
تصور الملك « توت عنخ
آمون » في ميدان القتال .
« المتحف المصرى بالقاهرة »

(شكل ١٠٥) علبة خشبية لوضع مساحيق
الزينة على شكل بطة واليد على هيئة فتاة تمسح .
الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة « المتحف
المصرى بالقاهرة »



(شكل ١٠٦) تمثال من
البازلت من العهد الصاوى « من
مجموعة خاصة »

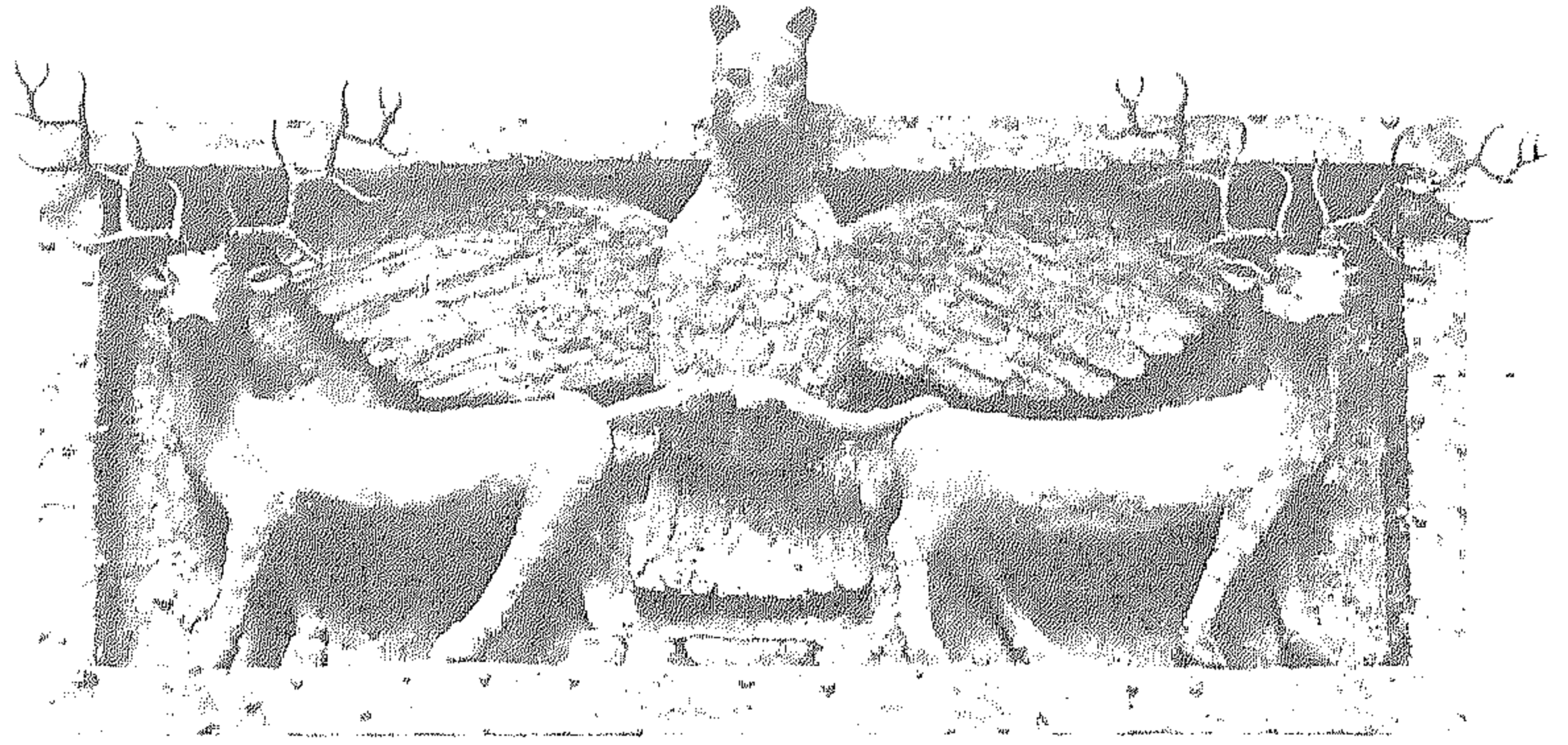


(شكل ١٠٧) تمثال الكاهن
« بديامينوتب » العهد الصاوى
« متحف برلين »

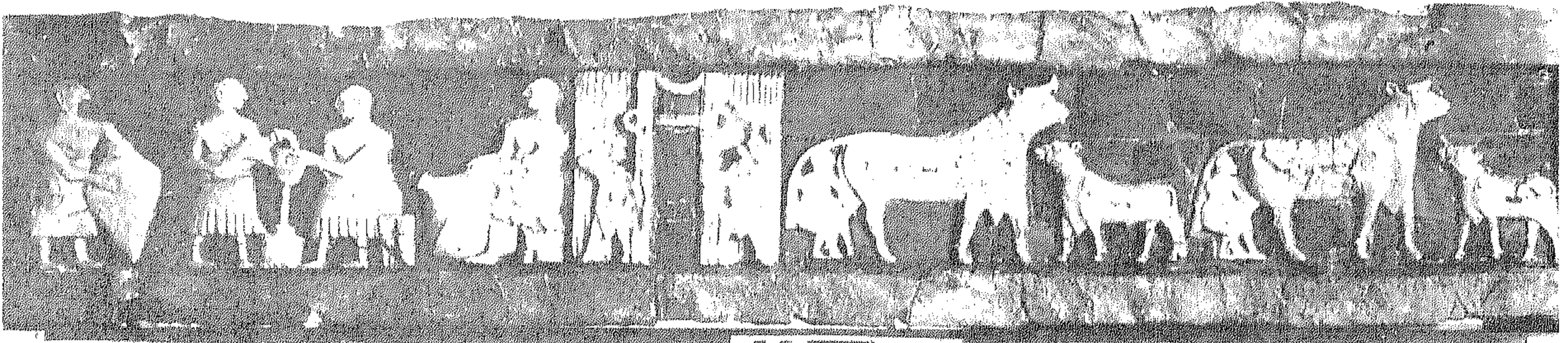


(شكل ١٠٨) قطه من
البرونز - العهد الصاوى « المتحف
المصرى بالقاهرة »

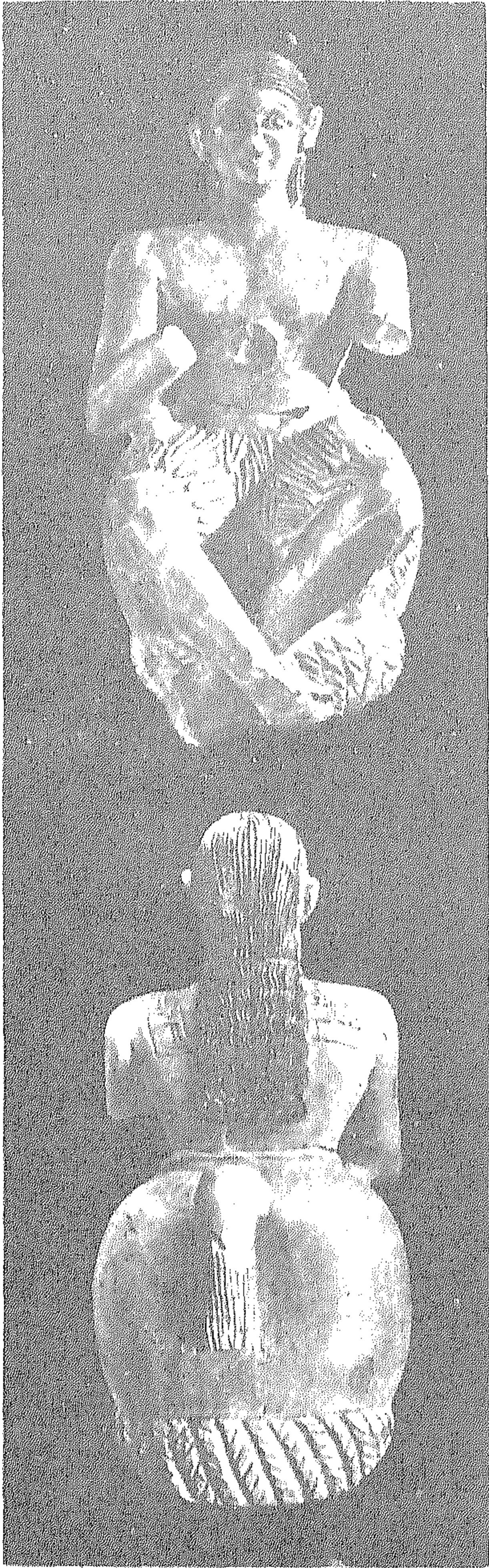
(شكل ١٠٩) لوحة برنزية
بها نقش بارز لنسر برأس أسد
« رمز الإله إم دج » وجدت
بمعبد مدينة « العبيد » . العهد
السومري الأول حوالي ٢٦٠٠
ق . م « المتحف البريطاني »



(شكل ١١٠) أفريز وبه أشكال آدمية وحيوانية من
الصدف مثبتة على أرضية سوداء وتمثل الصورة مزرعة الإله
« نن خورساج » . عثر على هذا الأثر في معبد مدينة العبيد
٢٦٠٠ ق.م « متحف العراق »

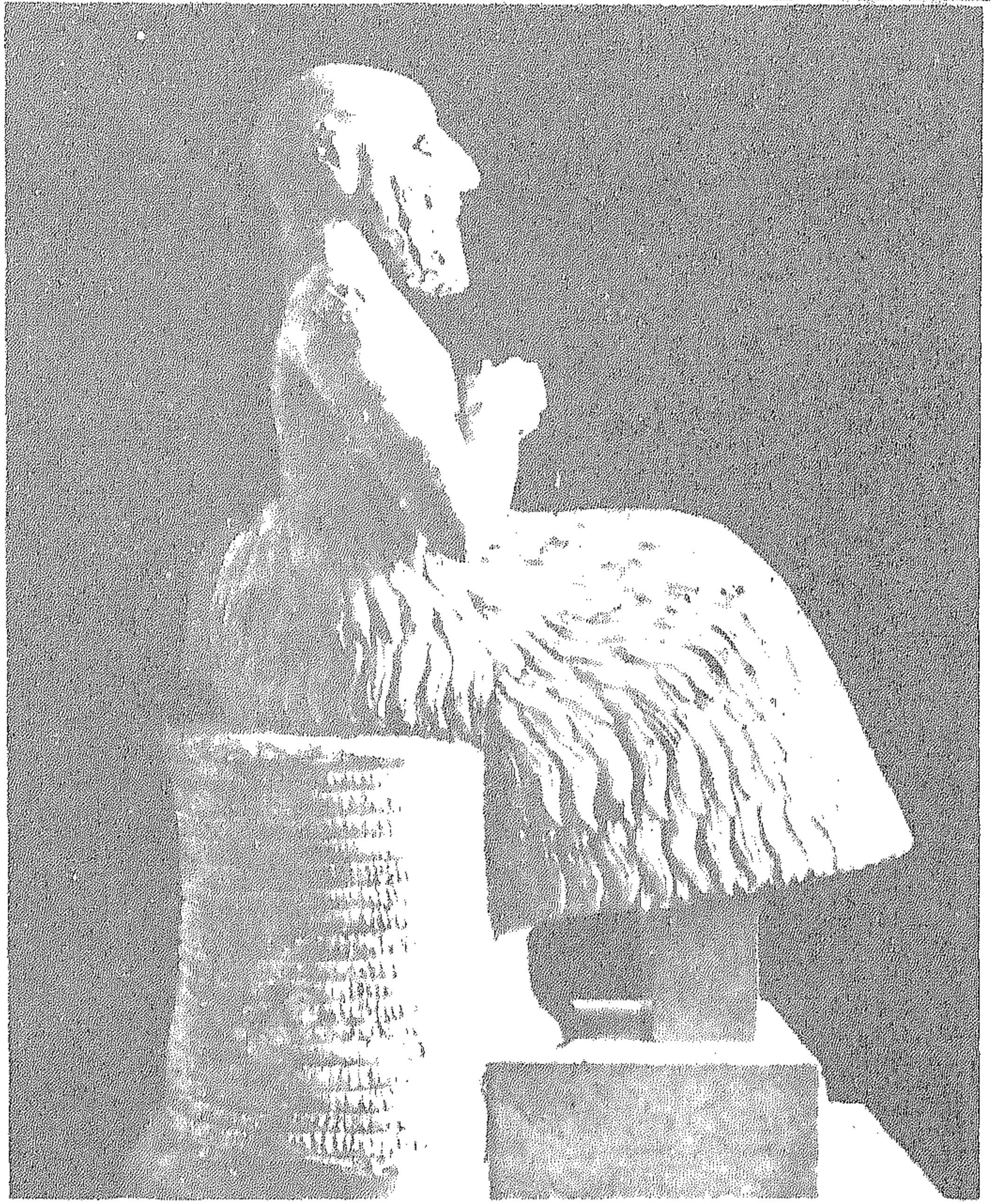


(شكل ١١١) اثنا
عشر تمثالا من الحجر
عثر عليها في معبد الإله
« أبو » بمدينة « تل
أبهر » . يوجد أربعة
من هذه التماثيل بمتحف
العراق والبقية في المعهد
تشرق بمدينة شيكاغو
بمقتضى التماثيل من
٥٠ - ٥ سم

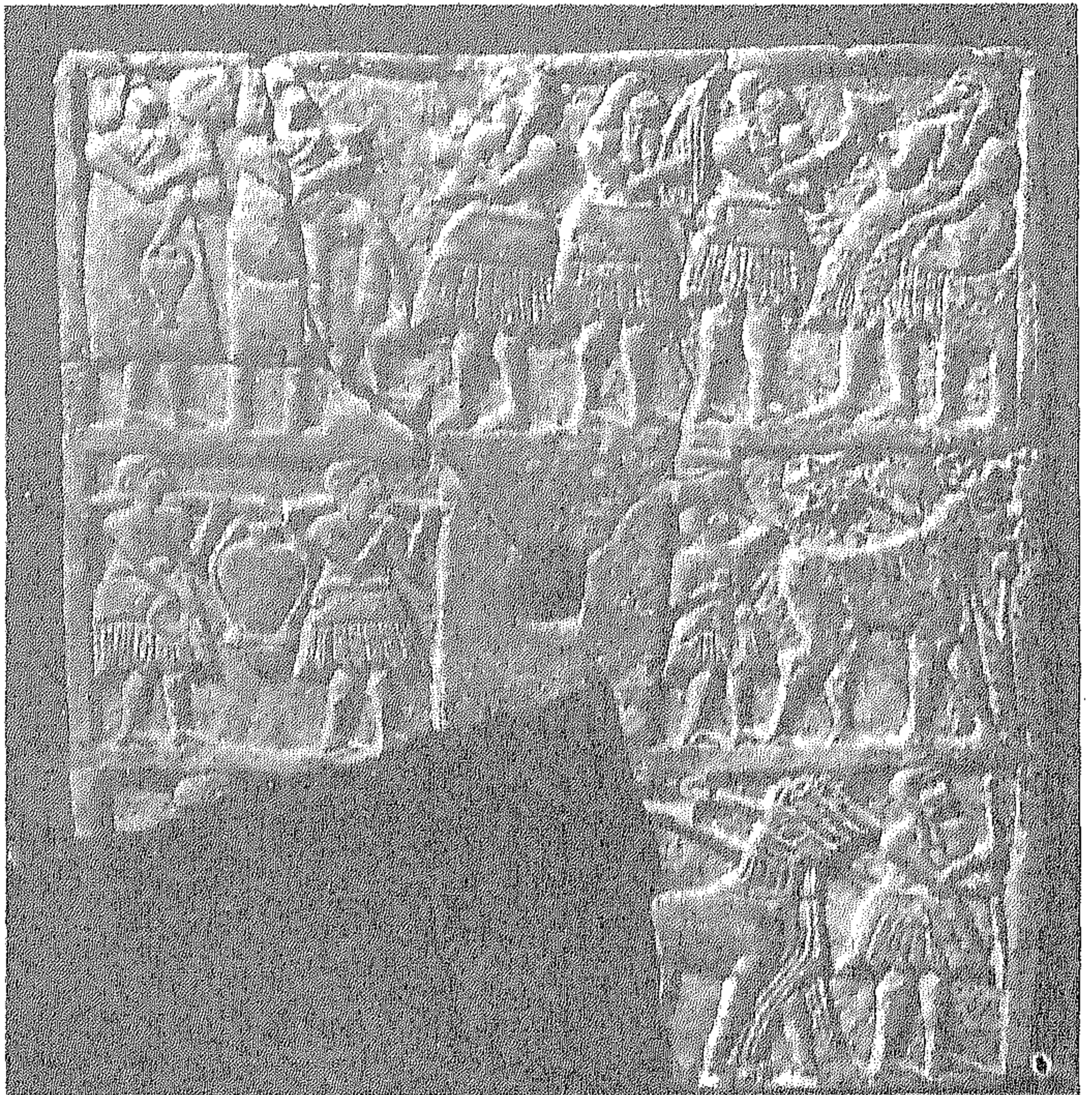


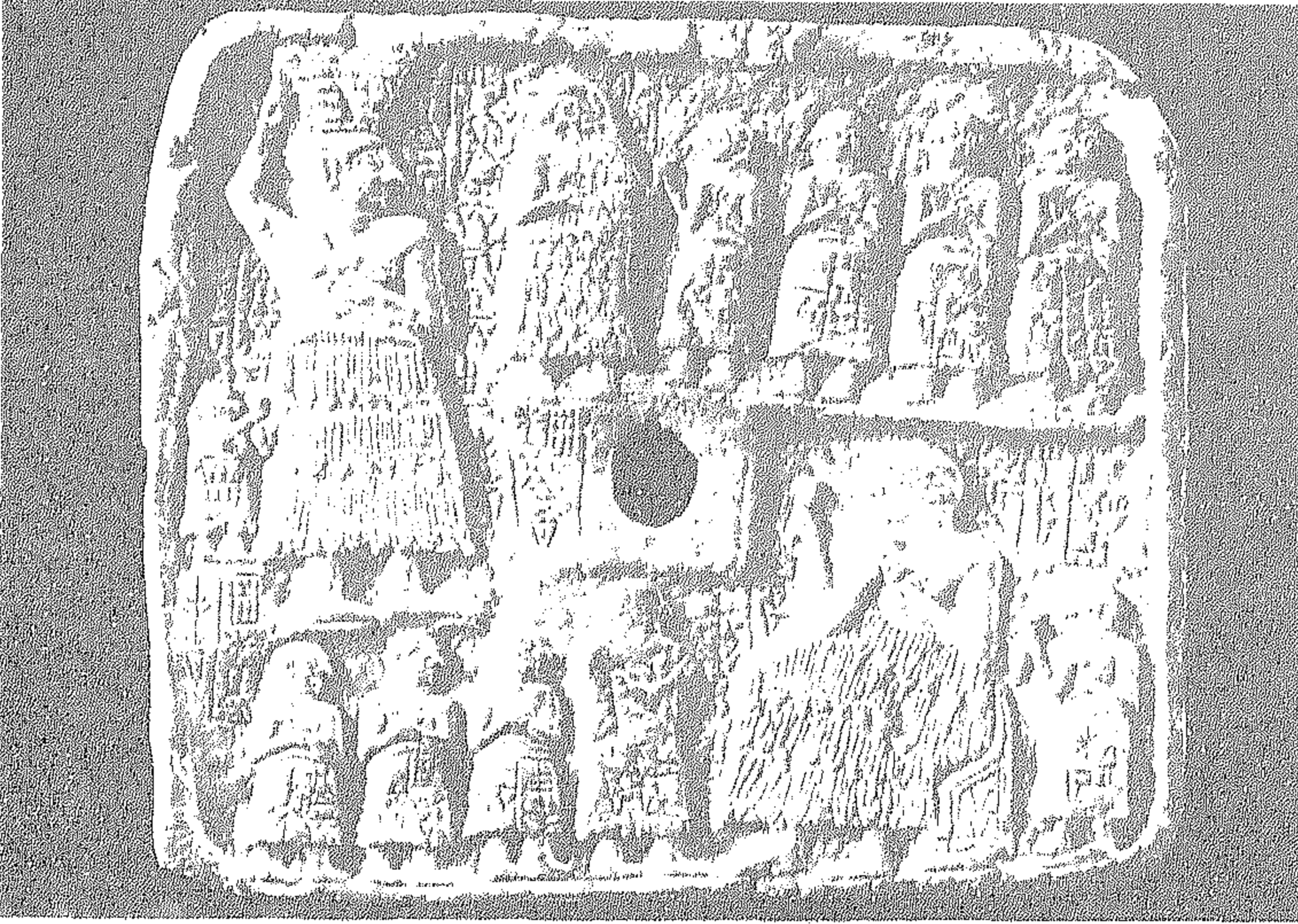
(شكل ١١٣) تمثال من الحجر لرئيسة الفرقة الموسيقية الخاصة بالملك الموجود بمدينة «ماري» وتعرف باسم «أورفانش» - «متحف العراق»

(شكل ١١٤) لوحة حجرية بها نقوش بارزة تصور احتفالا ببناء المعبد . عثر على هذه اللوحة في مدينة «خفاجا» ارتفاعها ٢٩,٥ سم النصف الأول من الألف الثالث. «متحف بغداد»



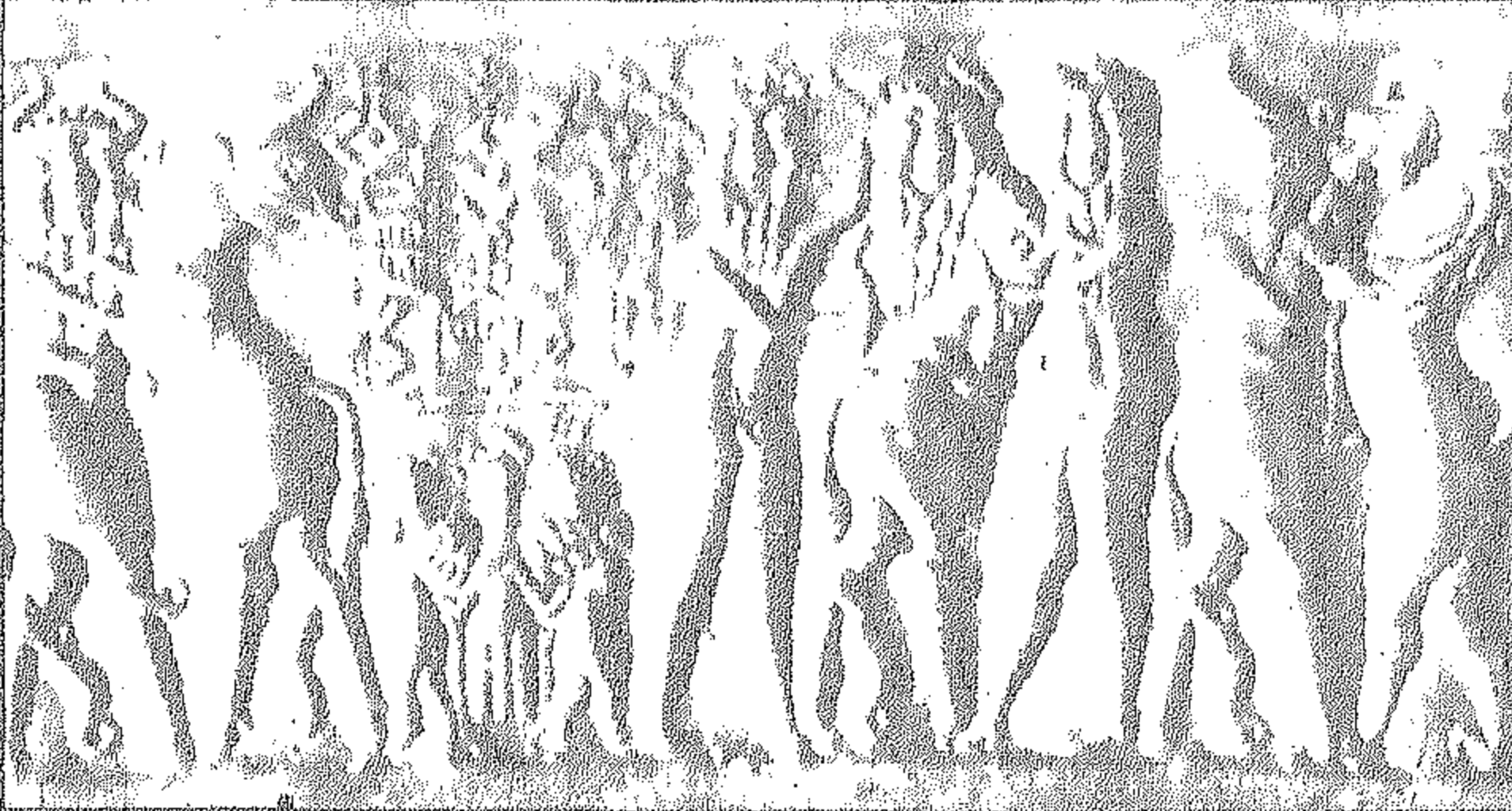
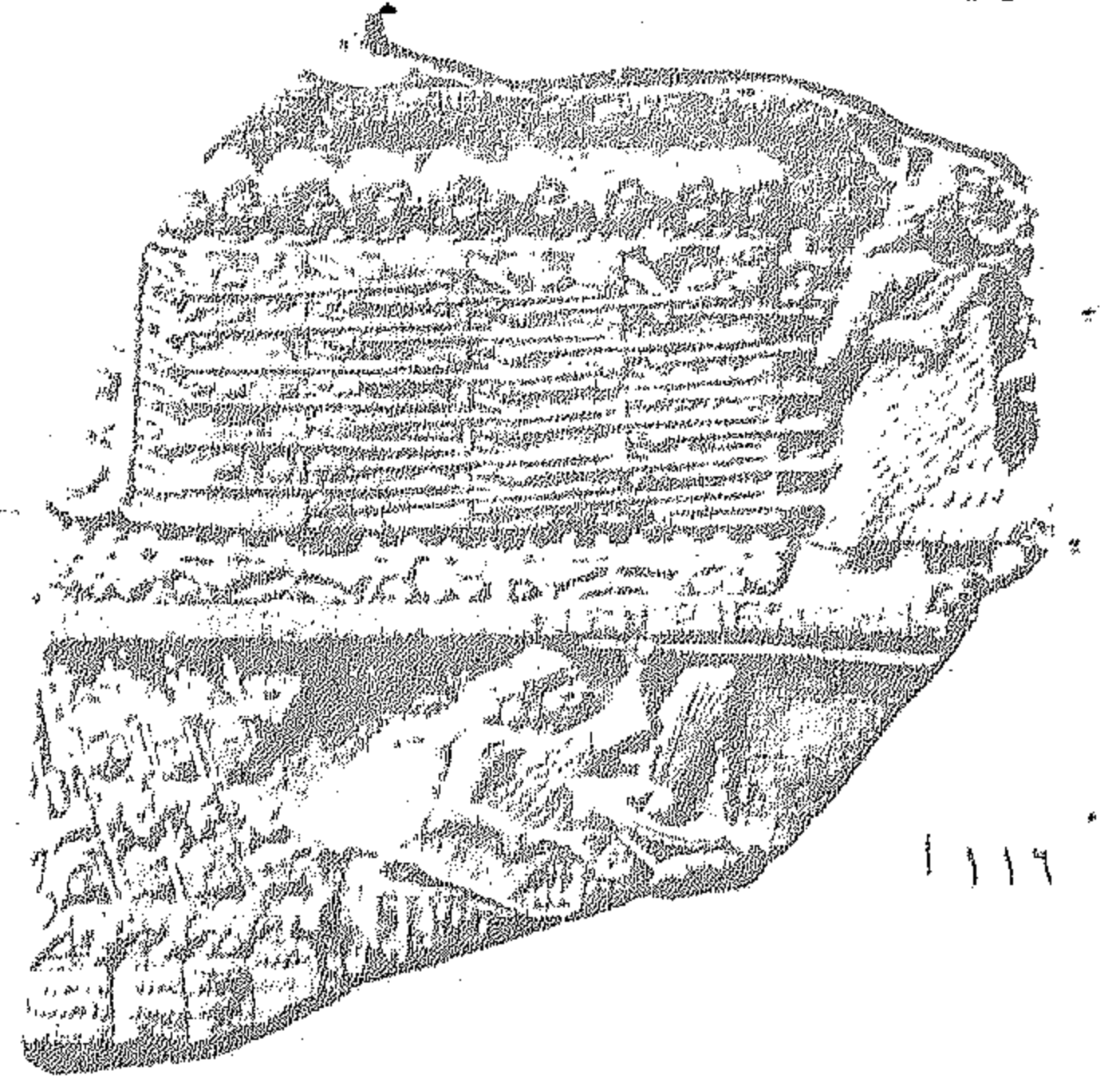
(شكل ١١٢) تمثال من الحجر لرجل من مدينة «ماري» . «متحف العراق»





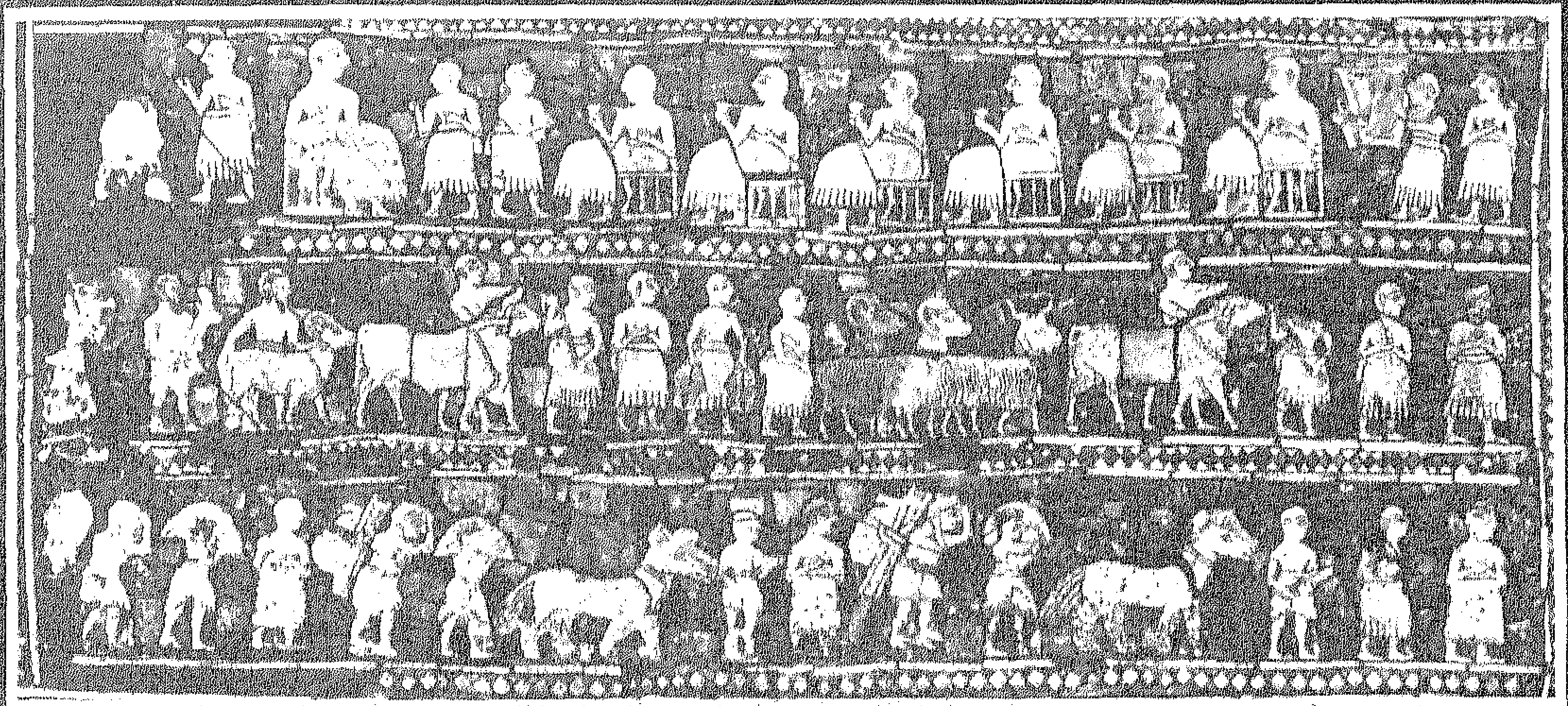
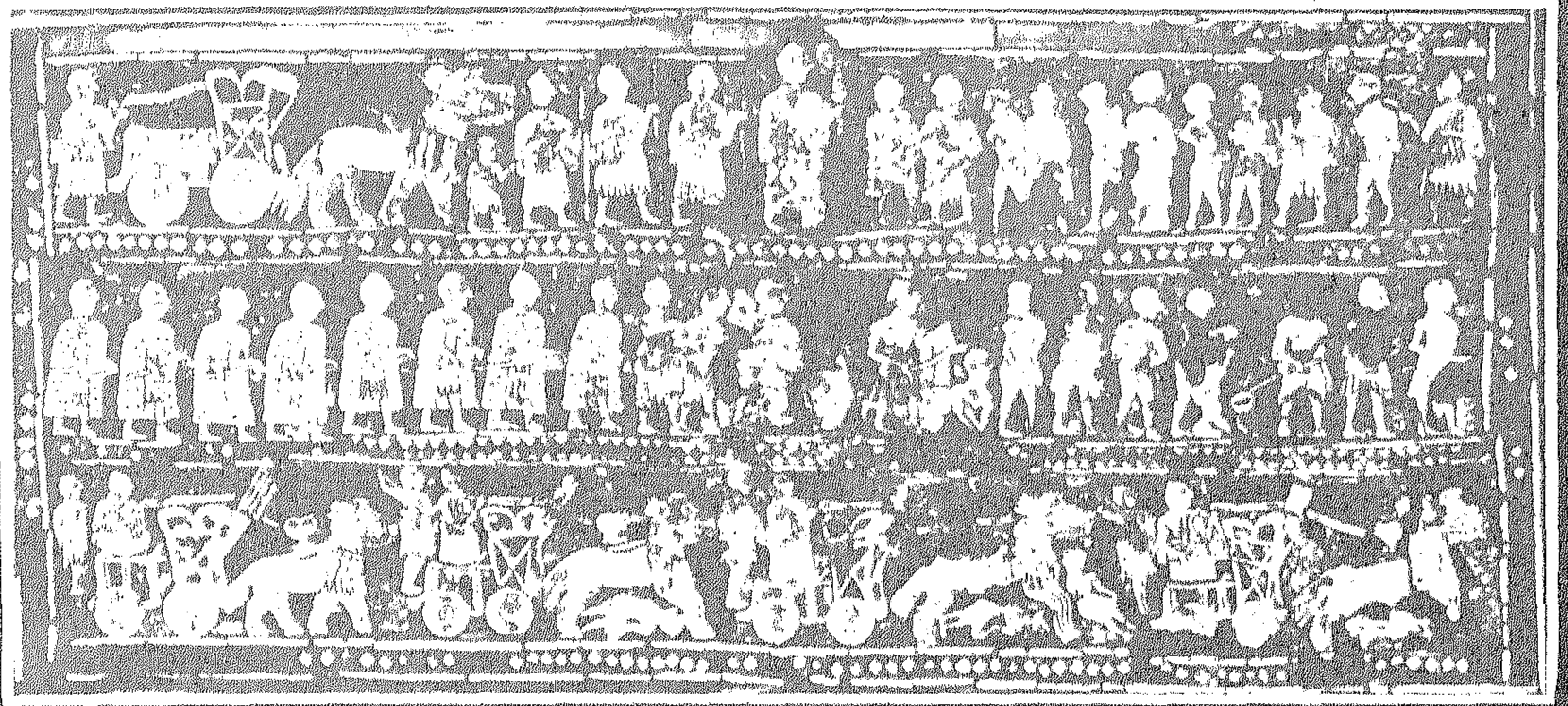
(شكل ١١٥) لوحة حجرية خاصة بالملك «أورنيثا» وبها نقوش تصور اشتراكه في بناء معبد المدينة - النصف الأول من الألف الثالث. «متحف بغداد»

(شكل ١١٦، ب) لوحة حجرية خاصة بالملك «إيناتوم» النصف الأول من الألف الثالث ق. م ارتفاع اللوحة ١,٨٨ متر «متحف اللوفر».

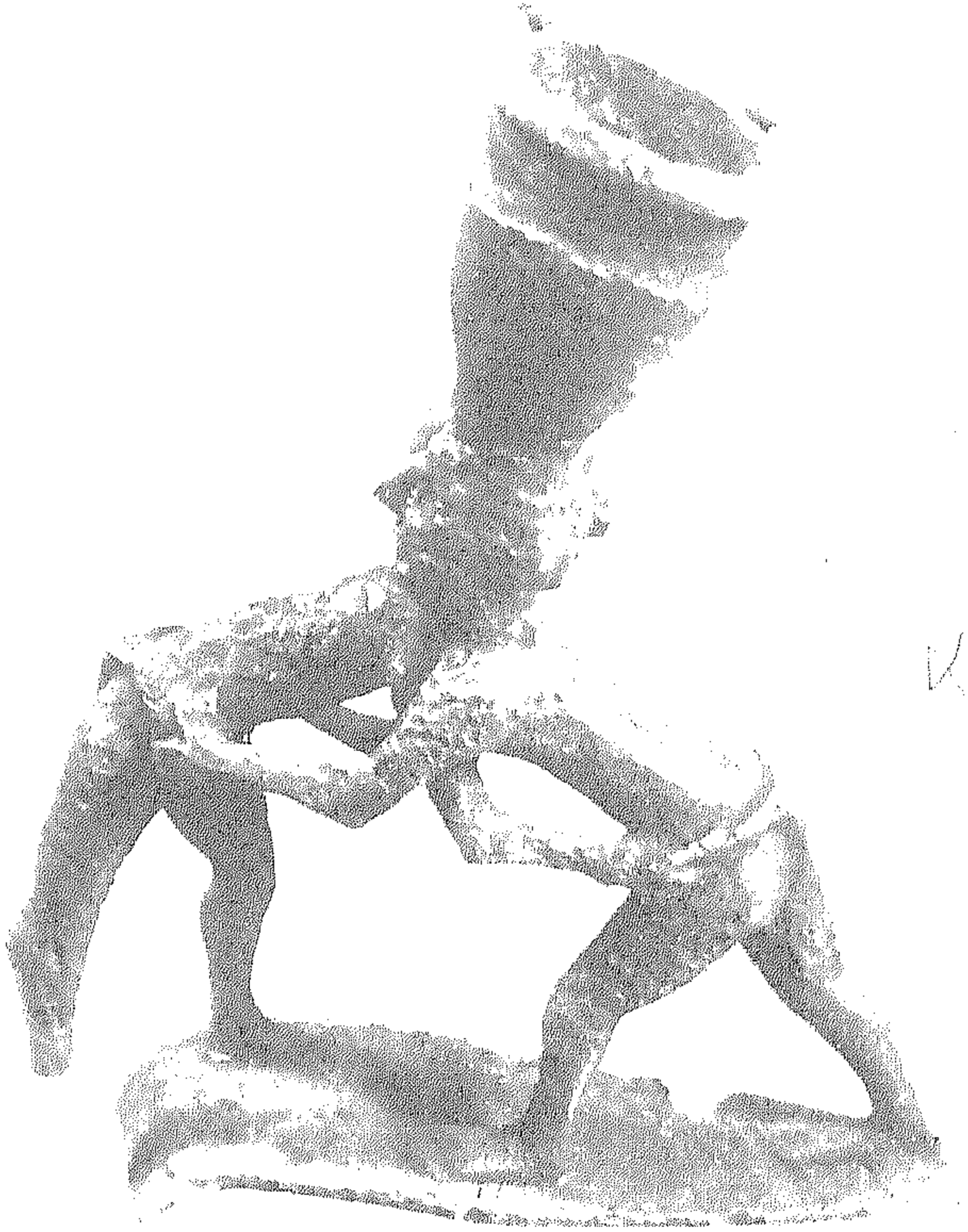


(شكل ١١٧) غم أسطواني به نقوش لثيران متعوية ورجال - «متحف مدينة لاهاي»

(شكل ١١٨) غم أسطواني به نقوش يصور نبطل جلباش يصارع وحشين - «متحف بغداد»



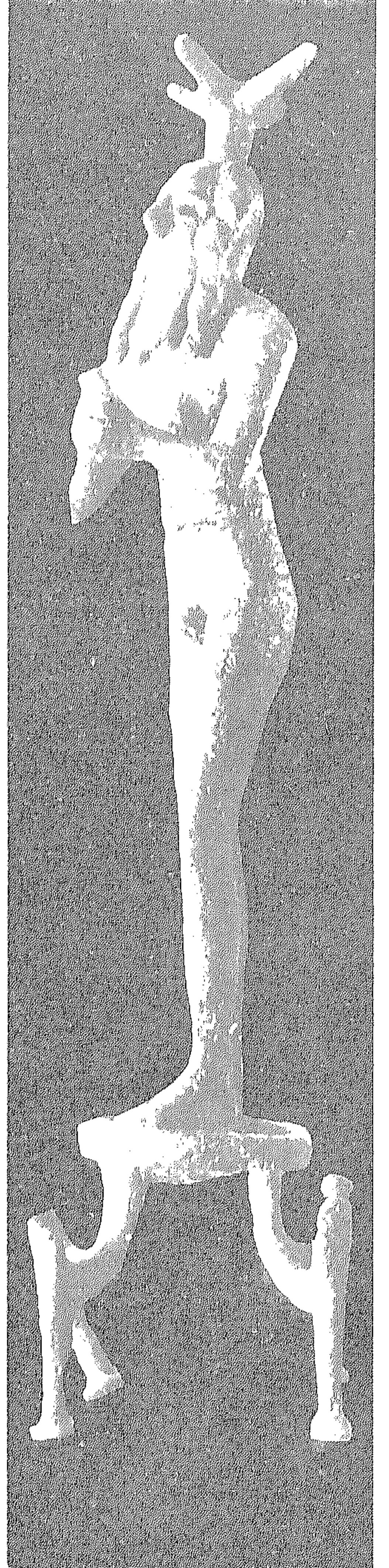
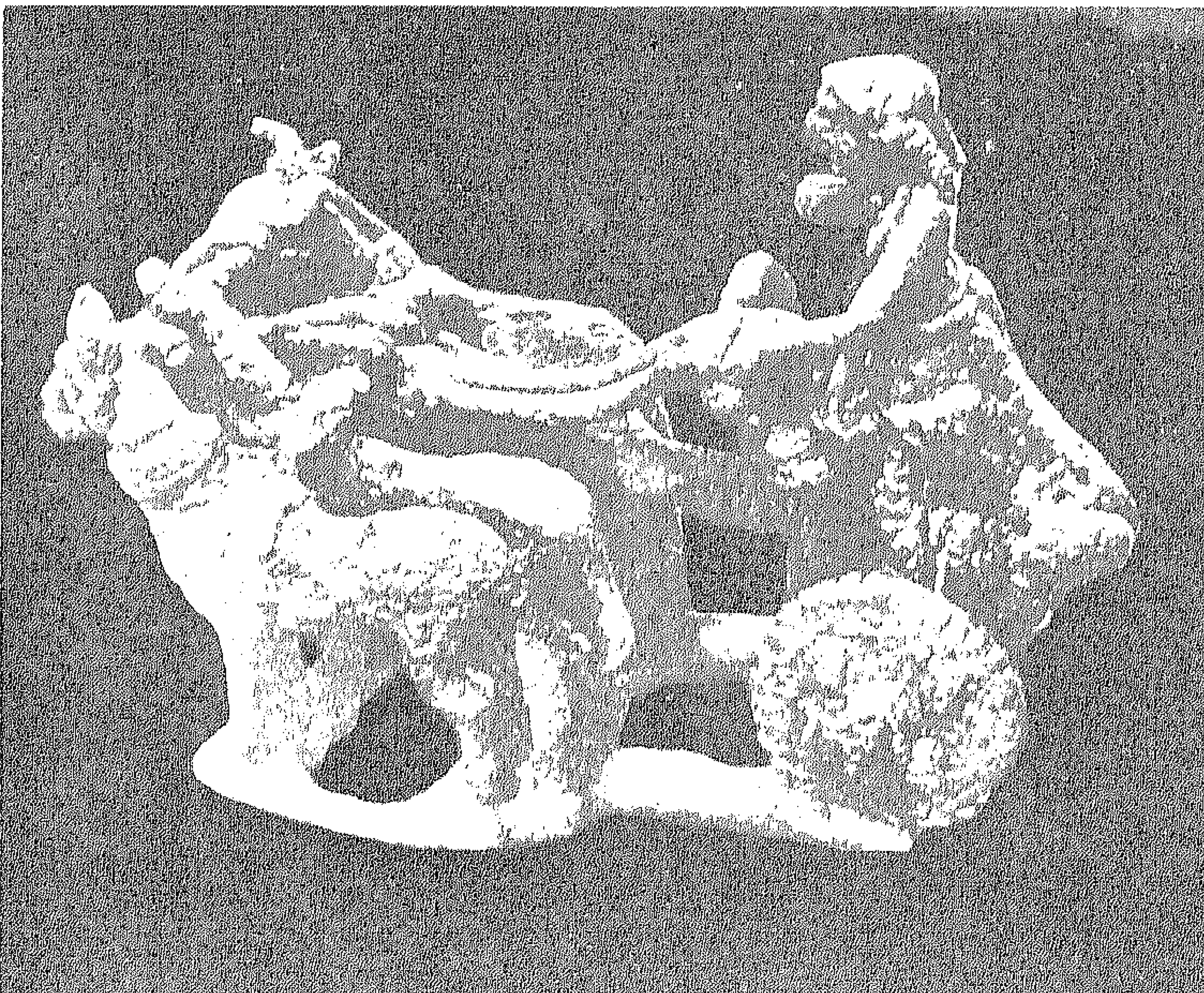
(شكل ١١٩) « لوحة أور » لوحة خشبية منقطة بالقار
ومثبت بها أشكال الكائنات المنحوتة في صفوف لتكون
موضوع صورة النصف - الأول من الألف الثالث ق . م
« المتحف البريطاني » .

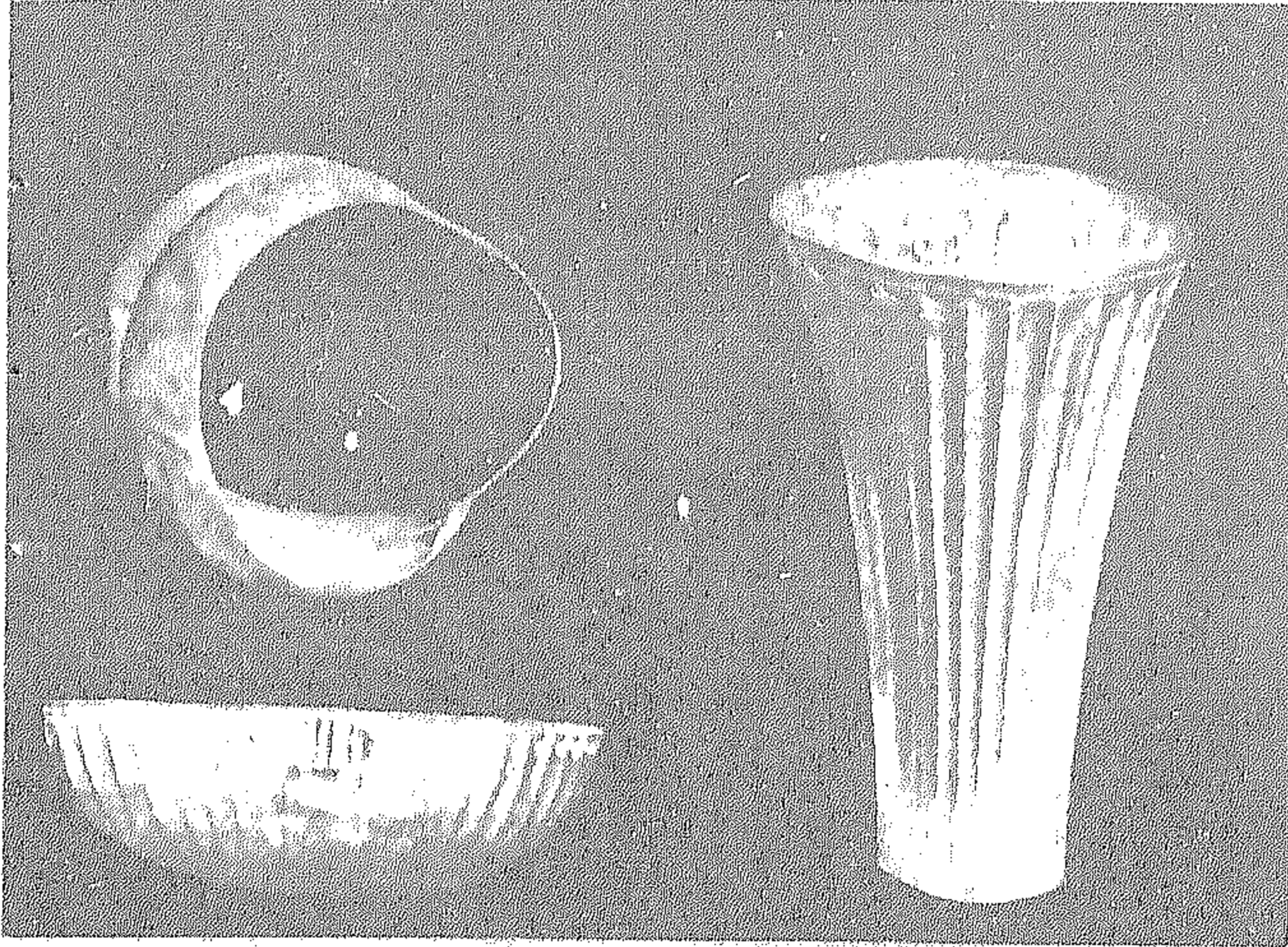


(شكل ١٢٠) تمثال من النحاس لرجل
عثر عليه في مدينة «خفاجا» النصف الأول
من الألف الثالث ق. م - «متحف بغداد»

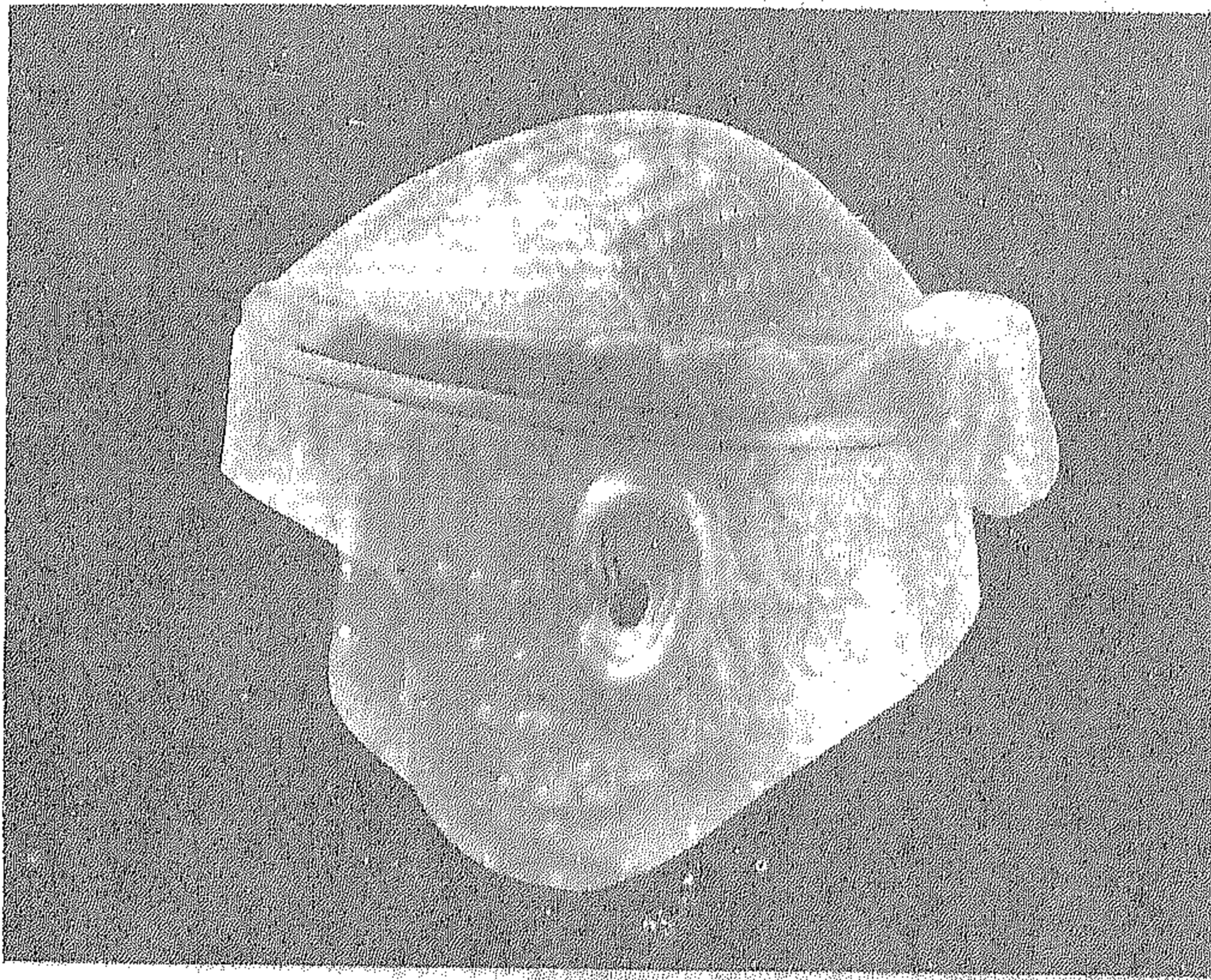
(شكل ١٢١) تمثال صغير من النحاس لمصارعين يحملان وعاءين على
رؤوسهما النصف الأول من الألف الثالث ق. م. ارتفاع التمثال ١٠ سم -
«متحف بغداد»

(شكل ١٢٢) عربة صغيرة من البرنز يجرها أربعة بقال عثر عليها
في مدينة «تل أغرب» النصف الأول من الألف الثالث ق. م -
«متحف بغداد»

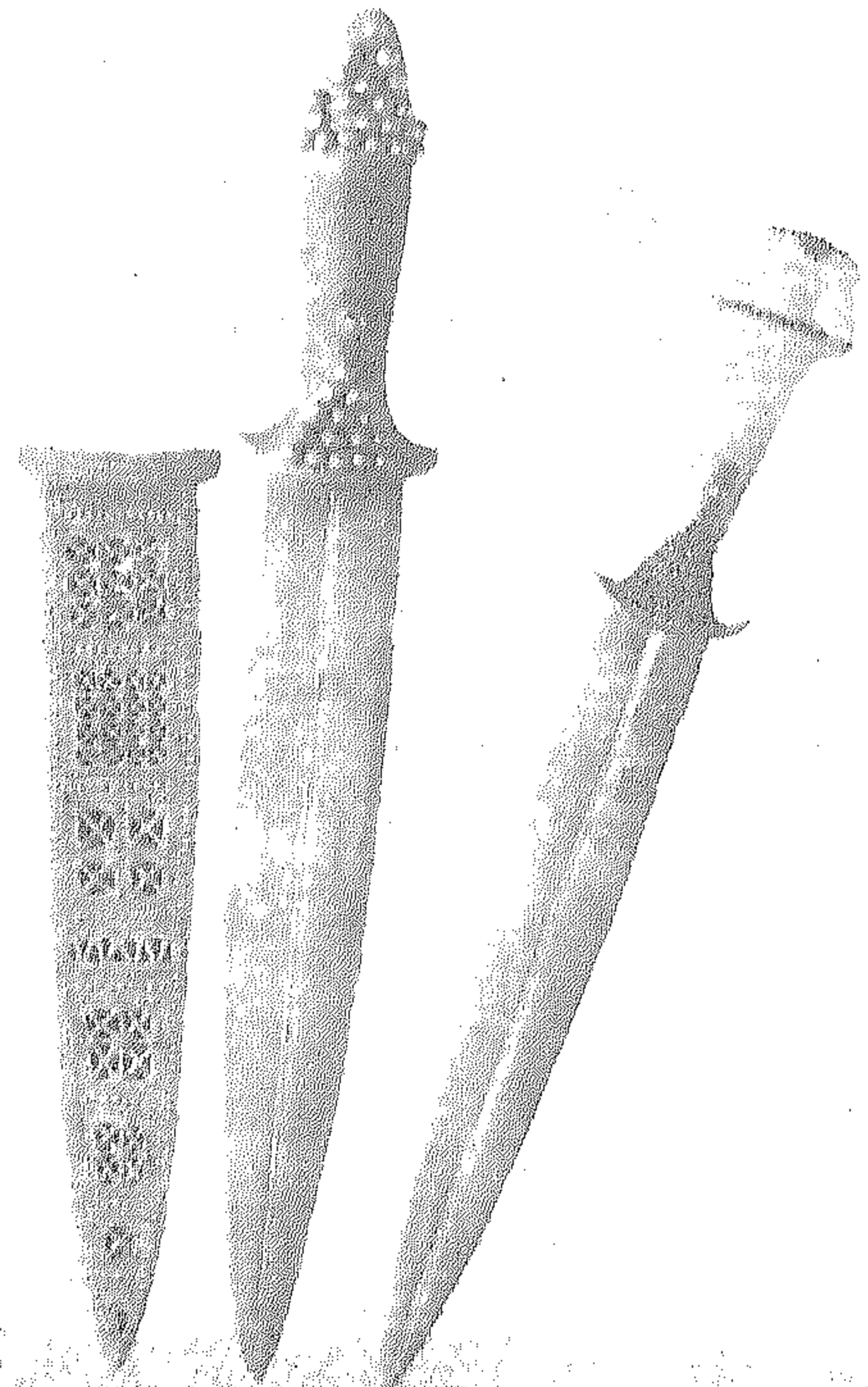




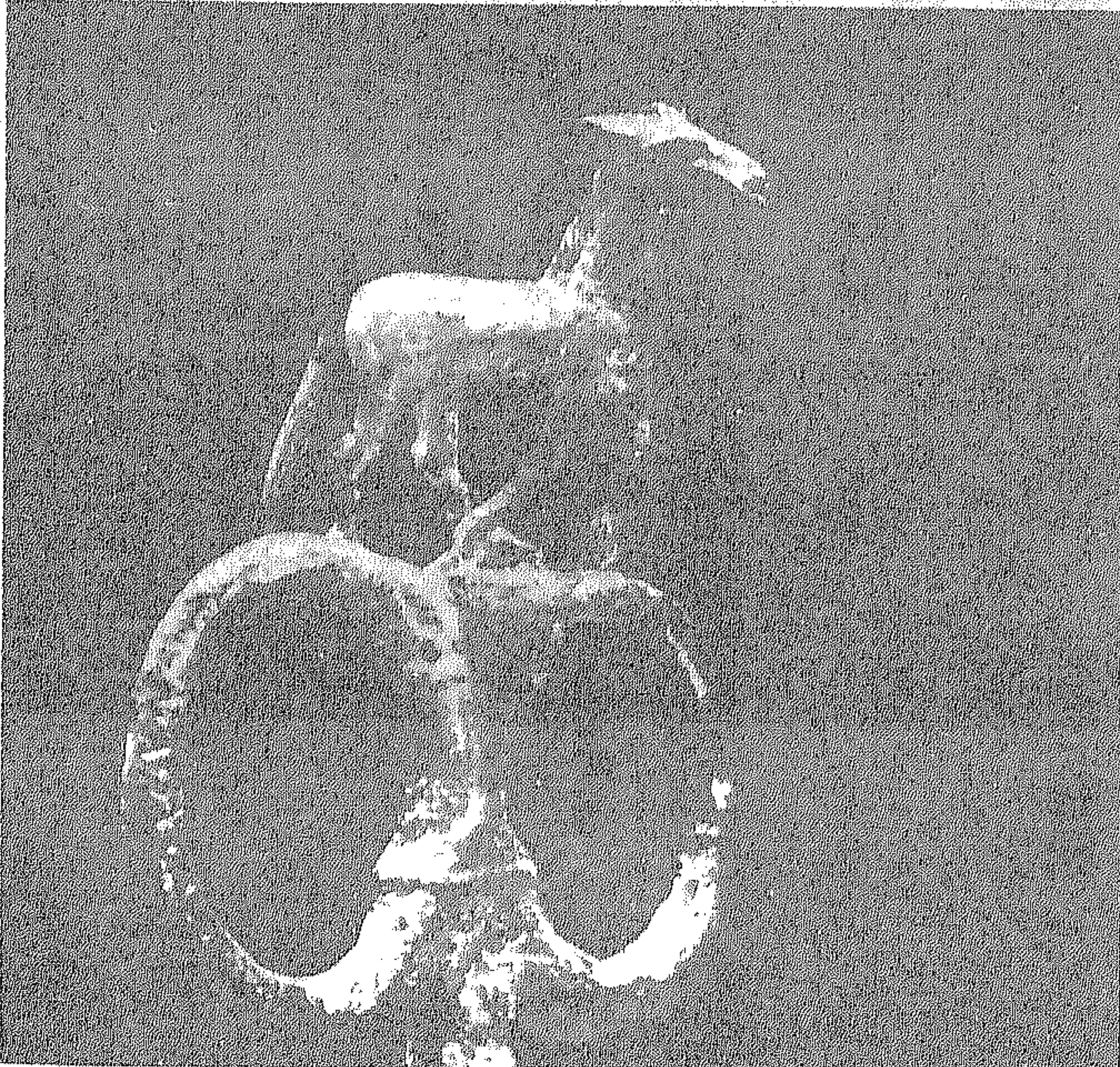
(شكل ١٢٣) أوان وأقداح من الذهب عثر عليها في مقبرة الملكة «شوباد» إحدى المقابر الملكية في مدينة «أور» النصف الأول من الألف الثالث ق.م «متحف جامعة فيلادلفيا»



(شكل ١٢٤) خناجر ذهبية بعضها مشغول والآخر مرصع. عثر عليها في مقابر ملوك مدينة «أور» النصف الأول من الألف الثالث ق.م. «متحف بغداد»



(شكل ١٢٥) خوذة من الذهب عثر عليها في مقبرة الملك «مسكلام دج» أحد ملوك مدينة «أور» النصف الأول من الألف الثالث ق.م

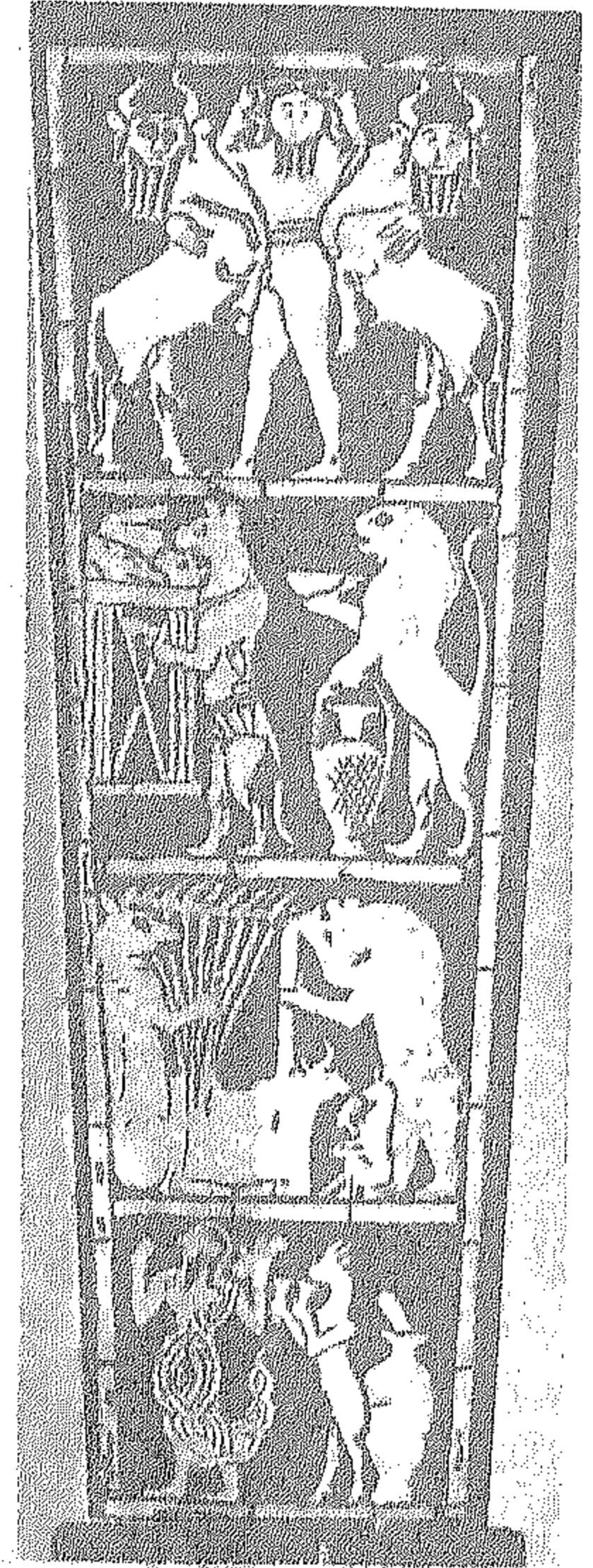


(شكل ١٢٦) حلقة لحام على شكل خاتم من الفضة مثبت به تمثال صغير لبغل من معدن الإلكترم. عثر عليه في مقبرة الملكة «شوباد». «المتحف البريطاني»

(شكل ١٢٧) تمثال صغير لجدي مجنح . صنع من الذهب والصدف وحجر اللازوردى عثر عليه في مقابر ملوك « أور » المتحف البريطانى «



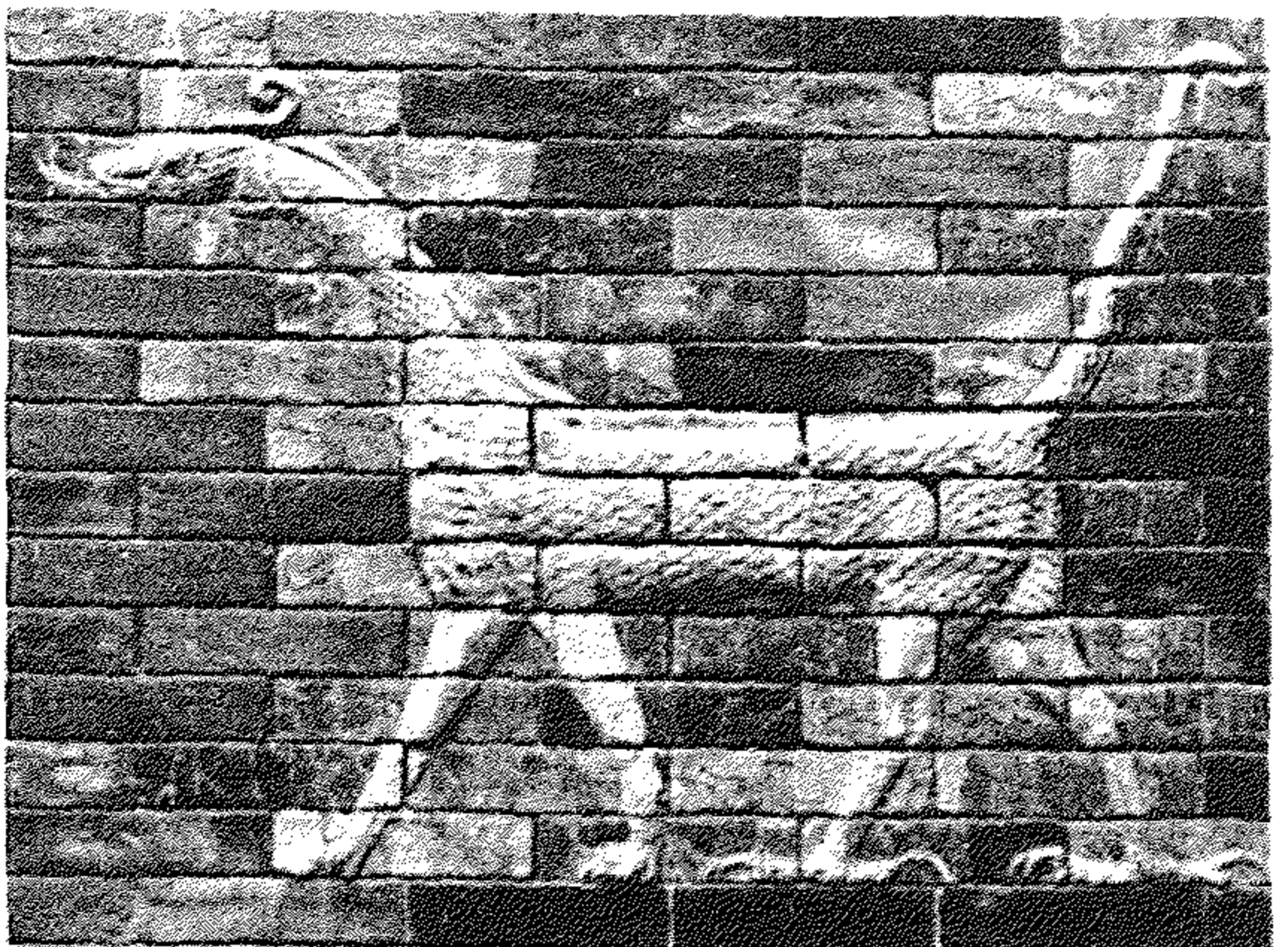
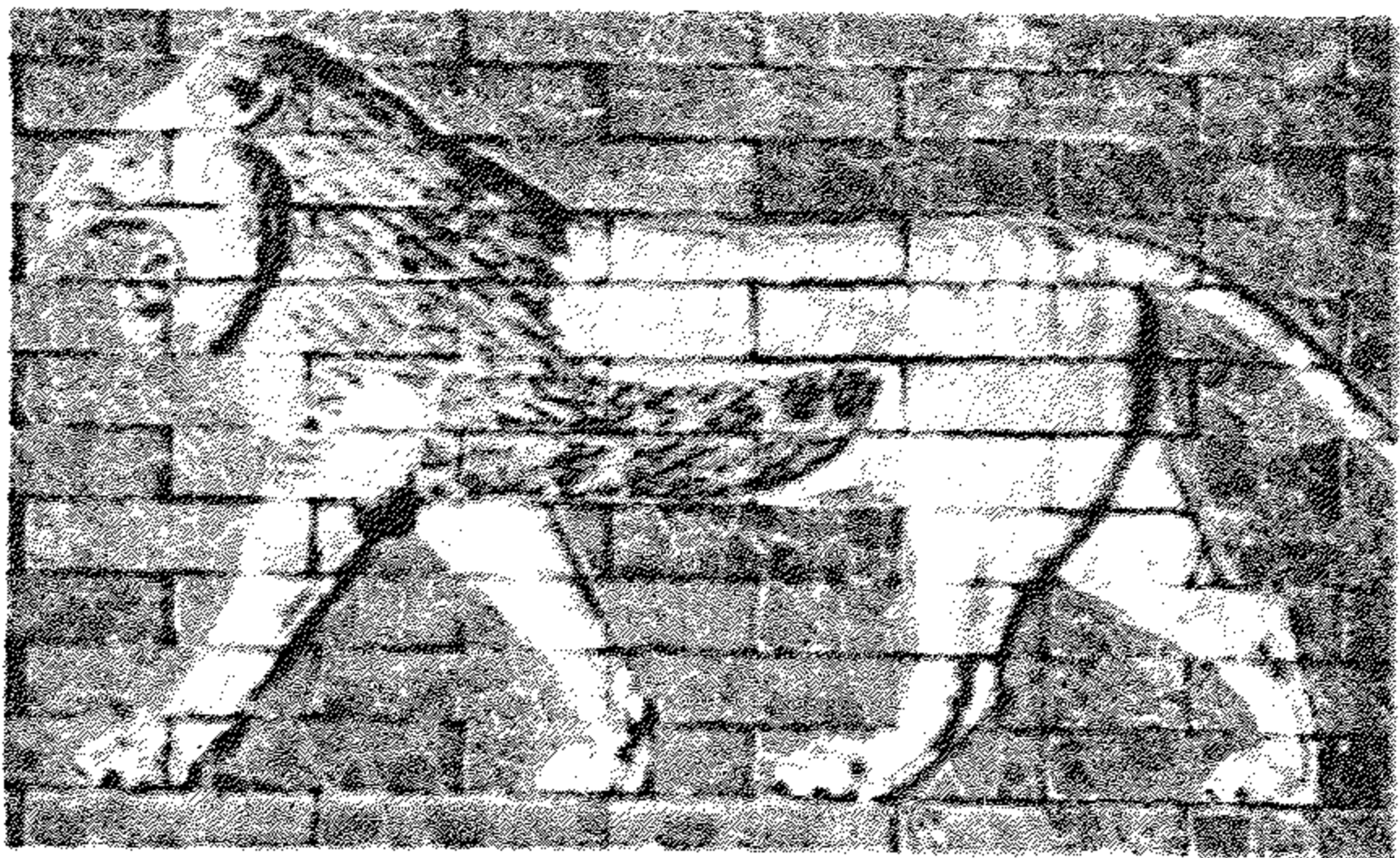
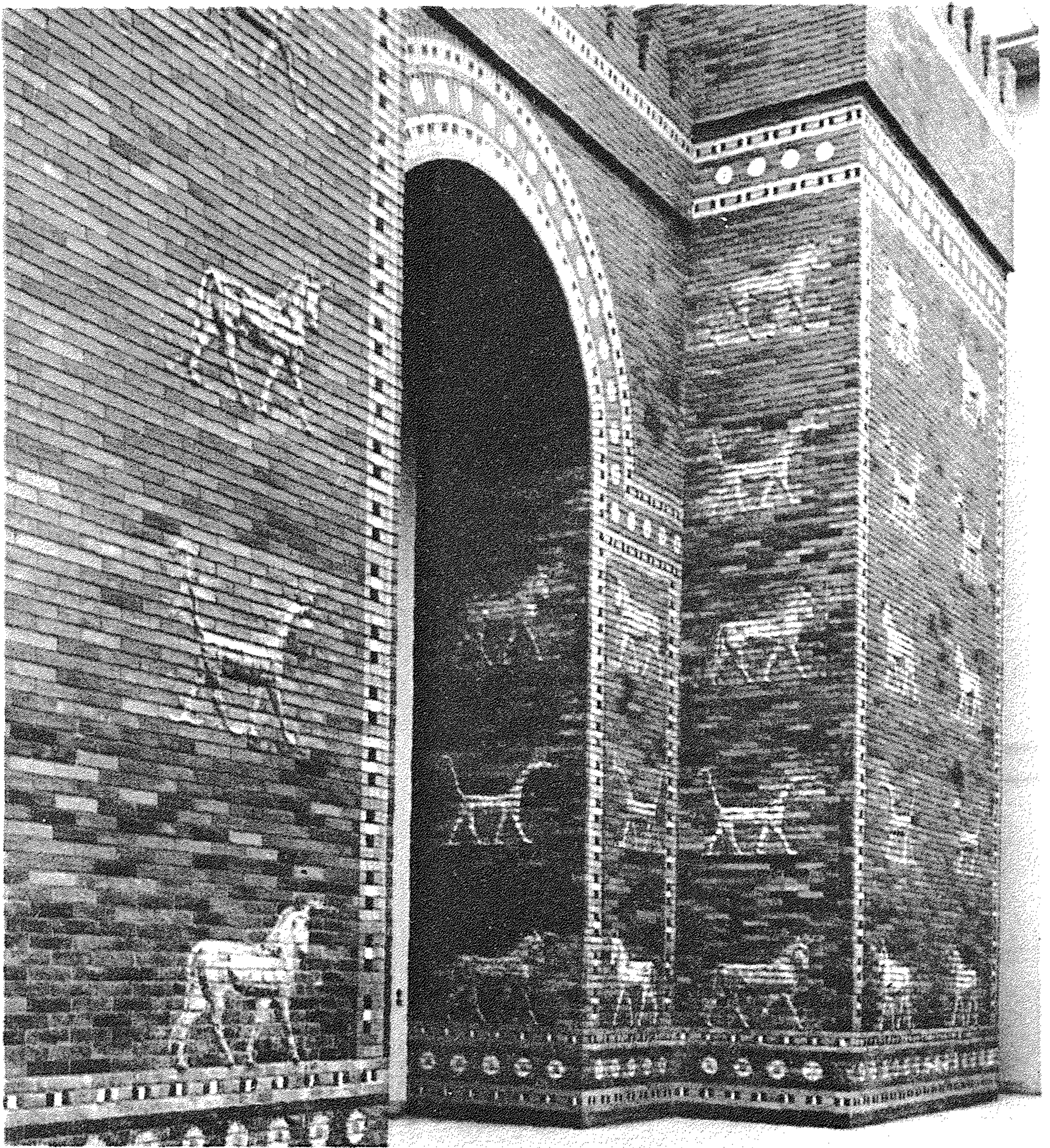
(شكل ١٢٨) آلة موسيقية عثر عليها في مقابر ملوك « أور » وتنتهى قمة الجزء الأمامى للآلة برأس ثور من الذهب ملتصق « متحف العراق »



(شكل ١٢٩ أ) السطح الأمامى لجسم القيثارة الخشبى وبه زخارف من الصدف لوحداث هندسية وحيوانية. «متحف العراق»



(شكل ١٢٩ ب) تفصيل للآلة الموسيقية (رأس ثور ملتصق ، من الذهب)



بوابة إشتار (قصر بابل) . ارتفاع الجدار
(١٤,٣٠ متراً) – ويلاحظ أنه مغطى
بطوب خزفي ملون أزرق ، كما تزخرفه
وحدات حيوانية ونباتية .

أ – وحدة لحيوان خرافي مصنوعة من
الطوب الخزفي الملون البارز عن جدار البوابة
ب – وحدة لأسد ، مصنوعة من الطوب
الخزفي الملون البارز من جدار الطريق المؤدى
إلى مدخل البوابة .



(شكل ١٣٠) رأس الملك سارجون الأكادي
عثر عليه في مدينة « نينوى » . ارتفاع الرأس
٣٠ سم - النصف الثاني من الألف الثالث ق . م
« متحف بغداد »

(شكل ١٣١) رأس من الحجر لنبييل من مدينة
بسمايا - حالياً « آداب » - النصف الثاني من
الألف الثالث ق . م « متحف شيكاغو »

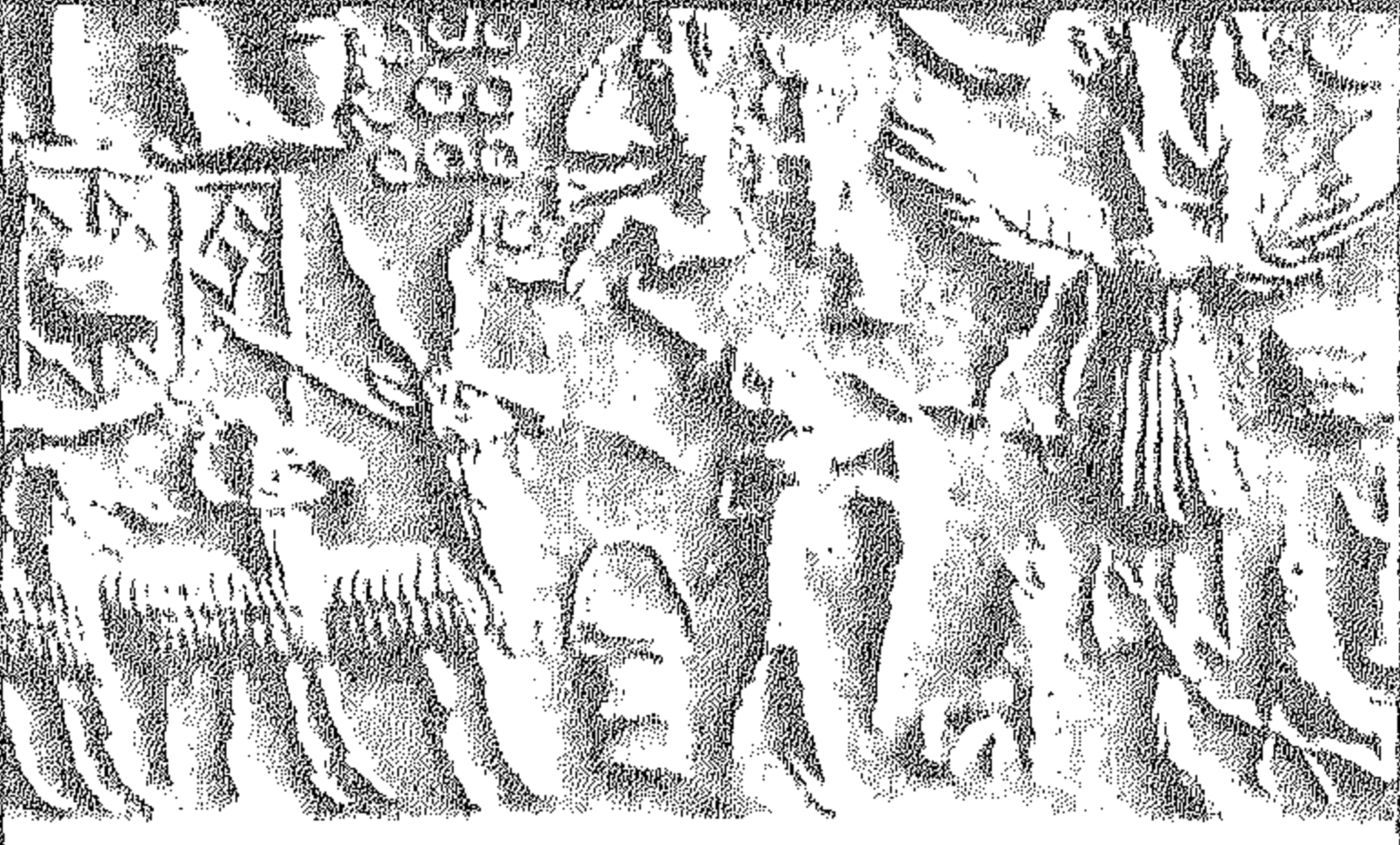


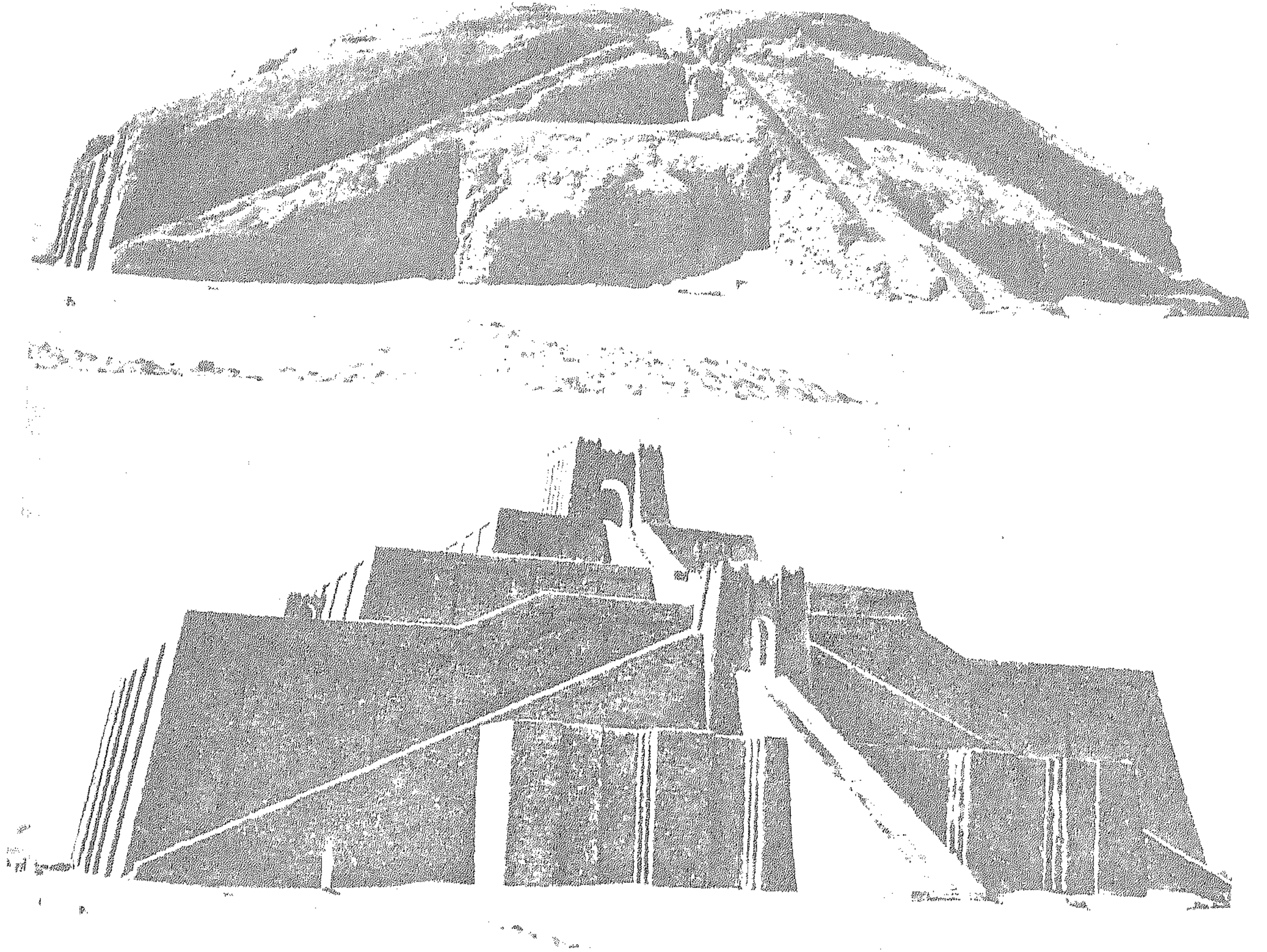


(شكل ١٣٢) « لوحة النصر » وبها
نقوش انتصار الملك « نارامسن »
الأكادي على أعدائه ساكني الجبال.
عثر على هذه اللوحة بمدينة « سوسا »
ويرجع تاريخها إلى النصف الثاني من
الألف الثالث ق . م . ارتفاع اللوحة
متران . « متحف اللوفر »

(شكل ١٣٣) ختم أسطواني «أكادي»
منقوش بموضوع من الأساطير الدينية.
النصف الثاني من الألف الثالث .
ارتفاعه ٤٠ مم . « متحف بغداد »

(شكل ١٣٤) ختم أسطواني «أكادي»
مسجل عليه أسطورة شخصية خيالية
تسمى « إيتانا » النصف الثاني من
الألف الثالث ق . م . ارتفاعه ٥٠ مم
« متحف الدولة ببرلين »

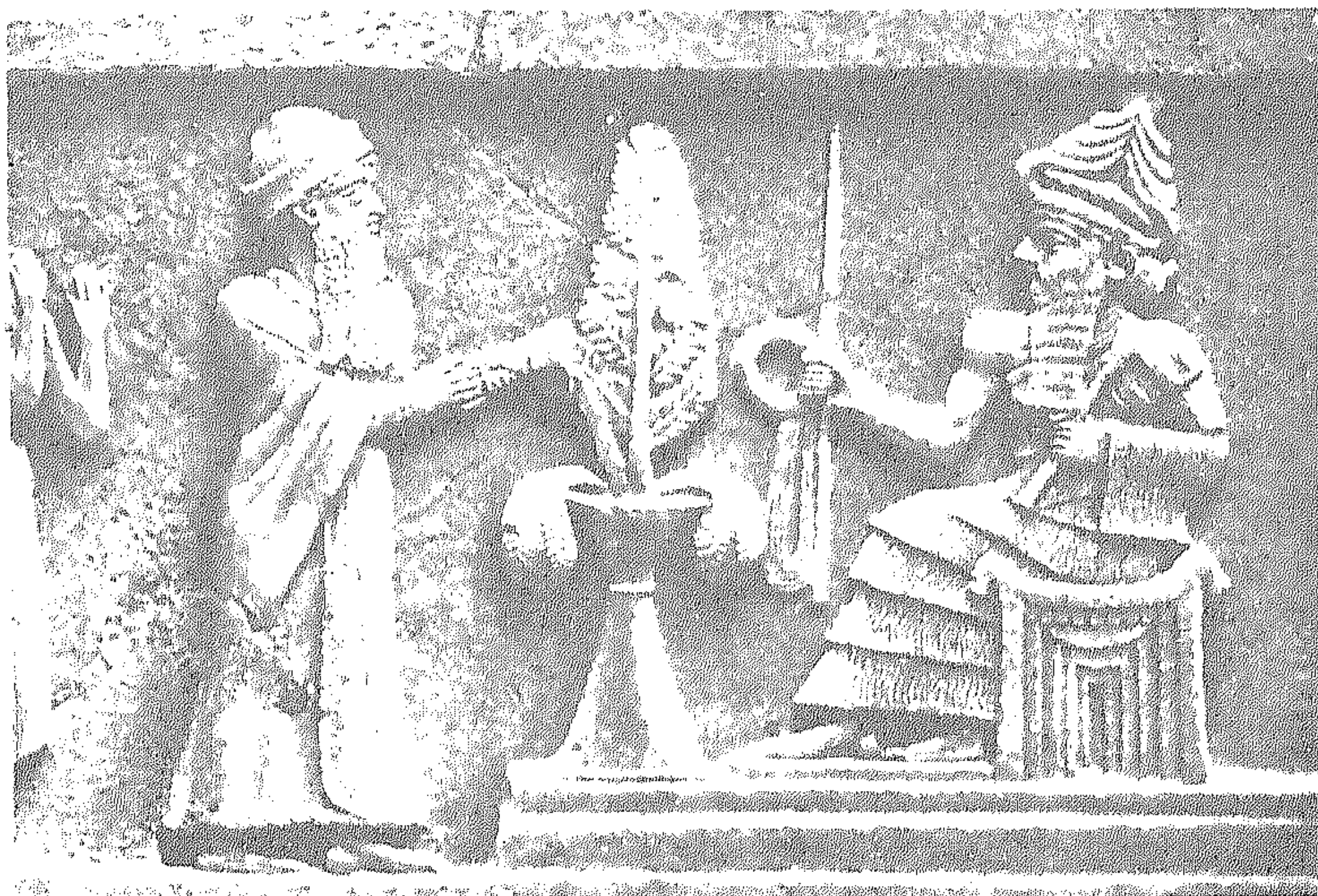




(شكل ١٣٥ ، ب) معبد الملك «أورنامو»
أول ملوك الأسرة السومرية الثالثة ويظهر في
شكل ١ خرائب المعبد بمدينة «أور» وفي شكل
ب رسم تخطيطي للمعبد والزقورة التي تحمله .
شيد حوالي ٢١٠٠ ق . م



(شكل ١٣٦) تمثال الحاكم «جوديا» جالساً .
صنع من حجر الديوريت وارتفاعه حوالي ٩٣ د
متر ويرجع تاريخه إلى حوالي ٢١٠٠ ق . م .
«متحف اللوفر»



(شكل ١٣٧) تمثال الخاكم «جوديا» واقفاً .
صنع من حجر الديوريت . ويظهر جوديا
في هيئة المتعبد . ارتفاعه حوالى ١,٥ متر
«متحف اللوفر»



(شكل ١٣٨) لوحة تذكارية من الحجر
خاصة بالملك «أورنامو» ملك «أور» ويظهر
الملك واقفاً يسكب السائل المقدس أمام الإله
«نانار» إله القمر . حوالى ٢٠٥٠ ق . م
«متحف جامعة فيلادلفيا»

(شكل ١٣٩) ختم أسطواني خاص بالحاكم
«جوديا» ويهتف يصوره متقدماً مع إلهه الخاص
أمام الإله الأكبر . ويرجع تاريخه إلى حوالى
٢١٠٠ ق . م «متحف اللوفر»



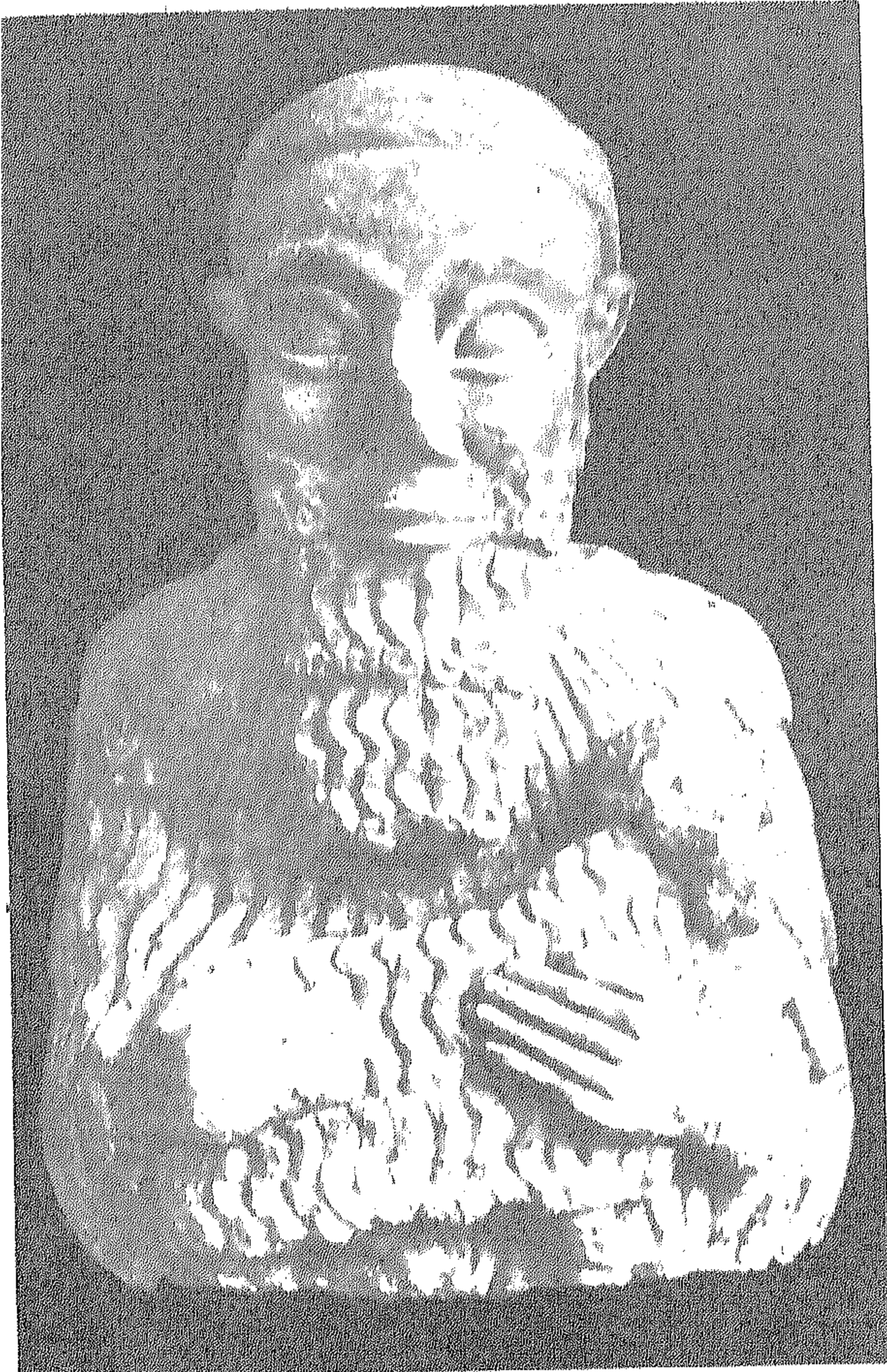
(شكل ١٤٠) تصوير جدارى عثر عليه فى
قصر مدينة « ماري » وبه مناظر دينية وأشجار
وحیوانات خرافية « متحف اللوفر »

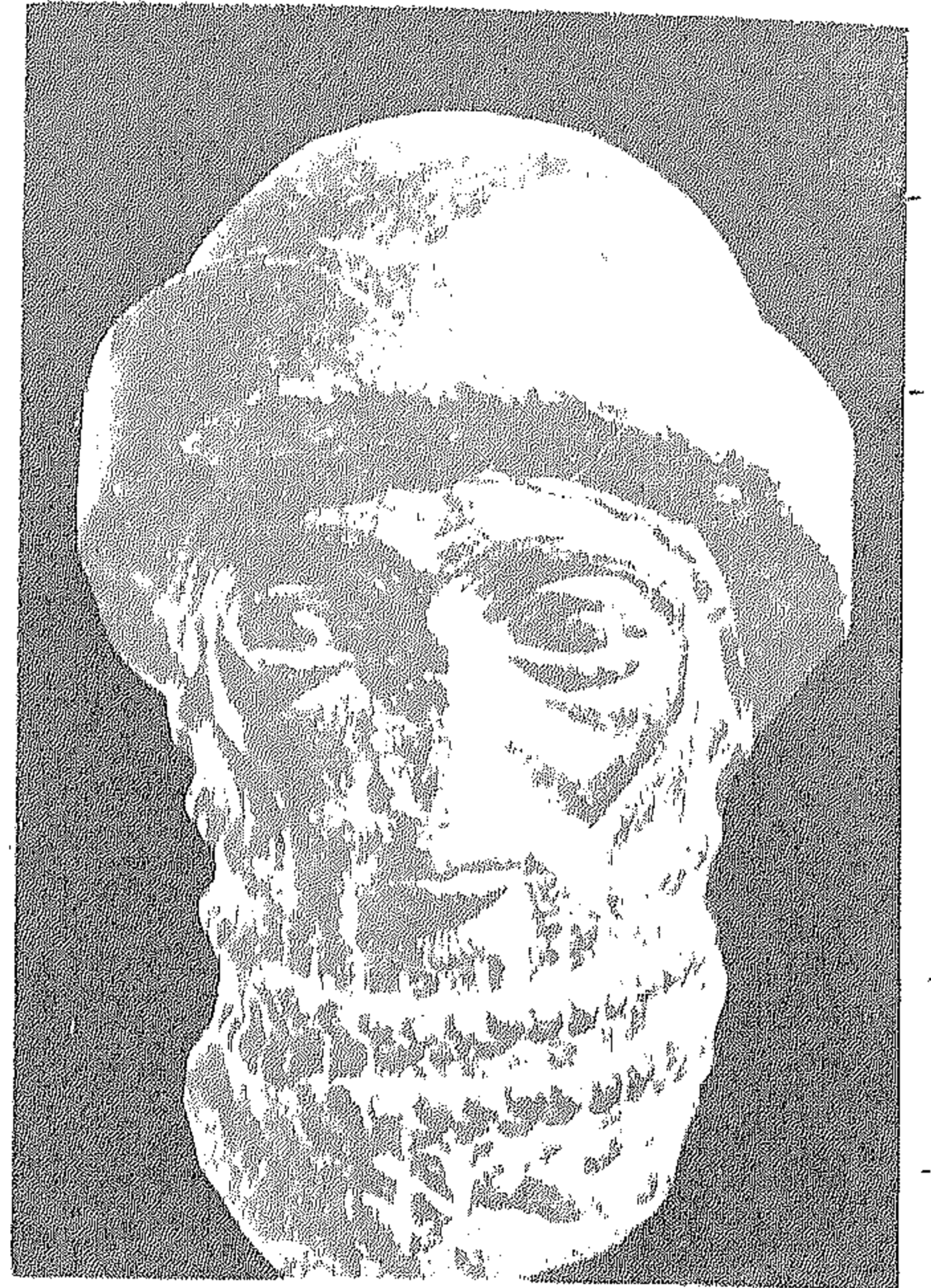
(شكل ١٤١) تمثال من الحجر يمثل « إشتوب إيلوم »
 « أحد حكام مدينة ماري » القرن التاسع عشر ق . م .
 « متحف حلب » .



(شكل ١٤٢) تمثال من الحجر لآلهة - عثر عليه في مدينة
 « ماري » يحمل وعاء الماء المقدس . القرن الثامن عشر ق . م .
 « متحف حلب » .

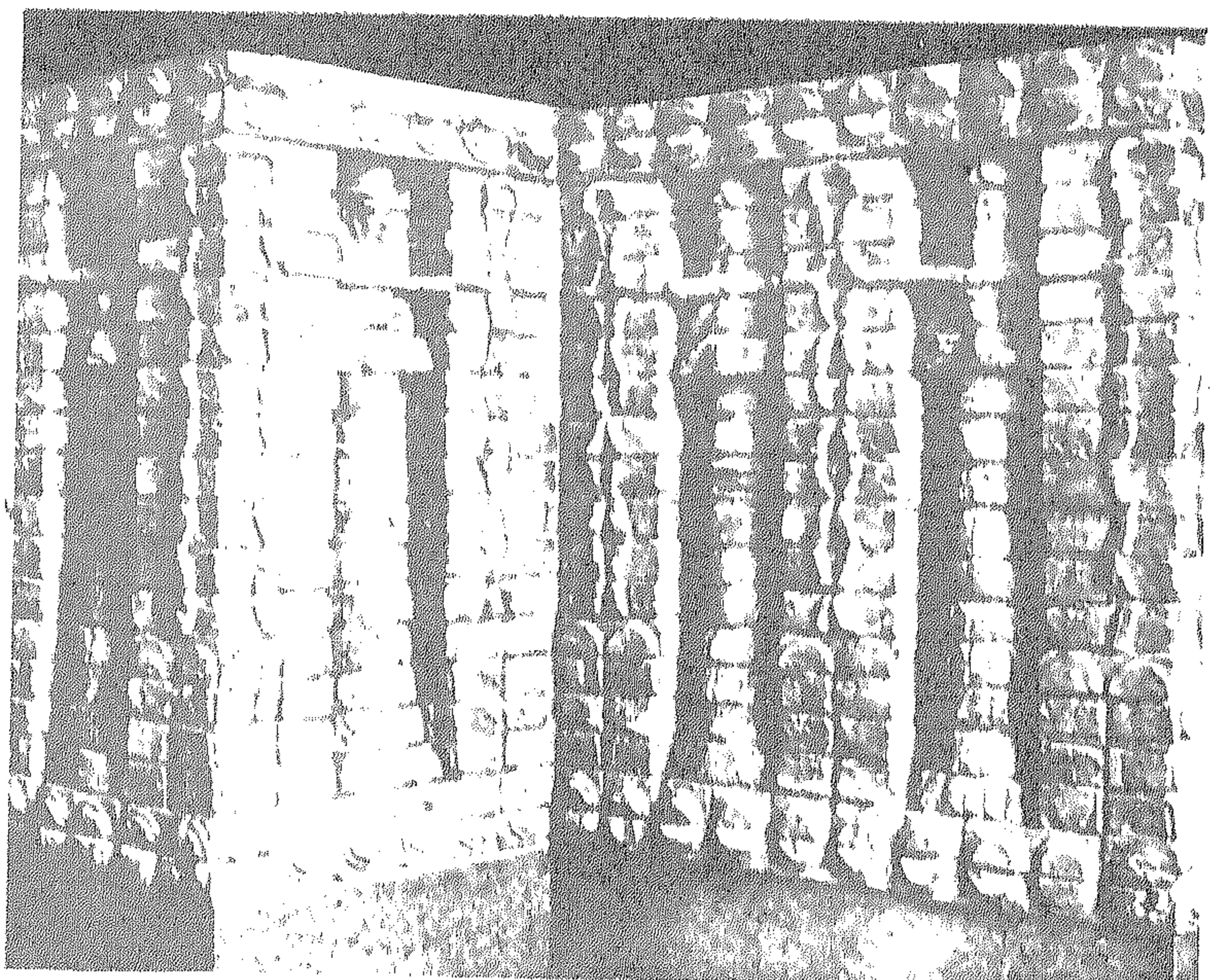
(شكل ١٤٣) تمثال حامل القربان ، عثر عليه في مدينة
 « ماري » . أوائل الألف الثامن عشر ق . م . « متحف حلب »





(شكل ١٤٤) رأس تمثال الملك
« هامورابي » صنع من حجر الديوريت
عثر عليه في مدينة « سوسا » . القرن
الثامن عشر ق . م . ارتفاع الرأس
١٥ سم . « متحف اللوفر »

(شكل ١٤٥) « لوحة
القوانين » الخاصة بالملك
« هامورابي » . من حجر
البازلت . « متحف اللوفر »



(شكل ١٤٦) جدار معبد
عثر عليه في مدينة الوركاء من
العهد « الكاشي » ولقد استخدم
الطوب الآجر في عمل زخارف
لأشكال آدمية . القرن الخامس
عشر . « متحف برلين »



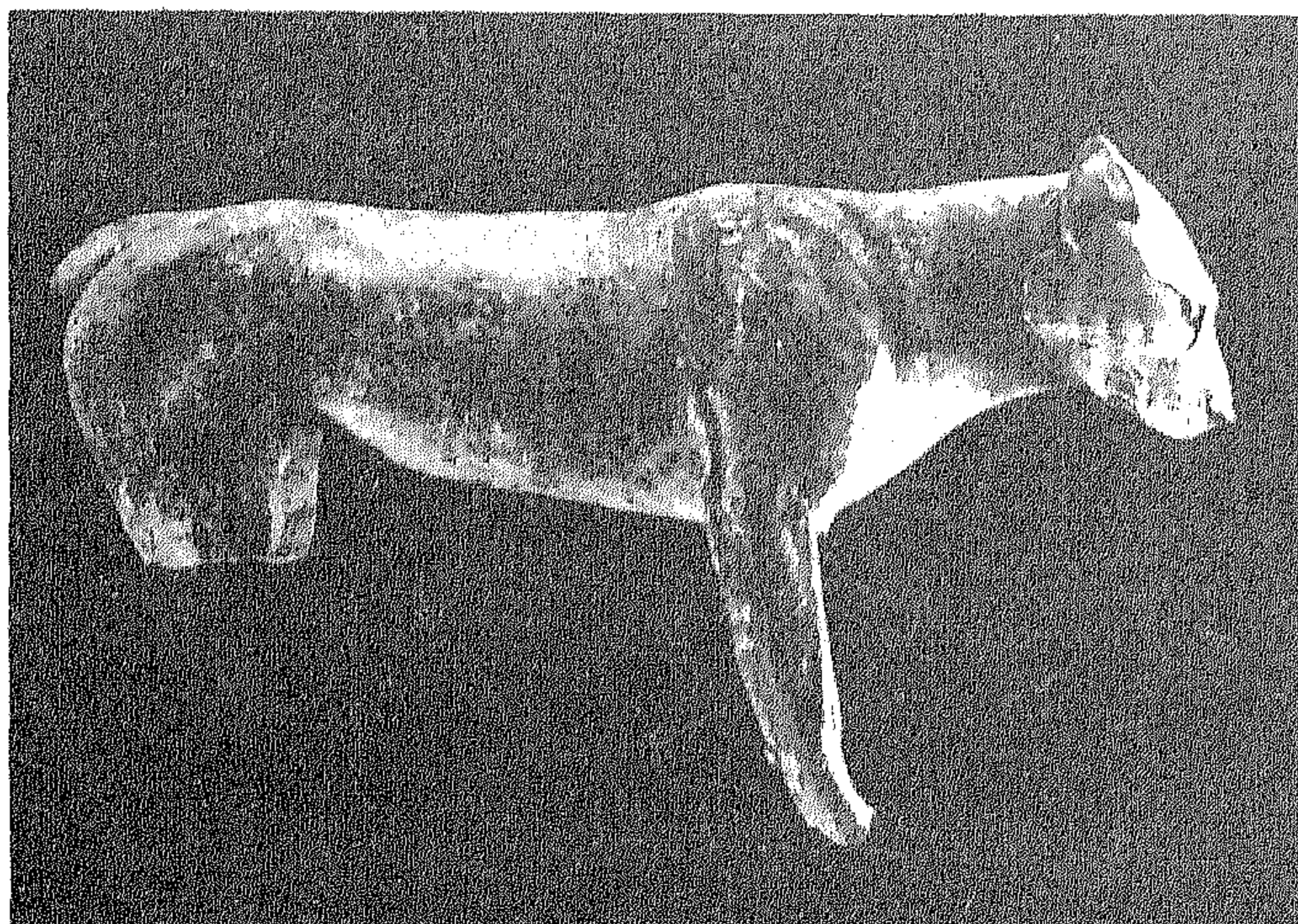
(شكل ١٤٧) جدار من قصر
بمدينة « أقارقاف » وبه صور جداري
لصف من الأشخاص. القرن الرابع عشر

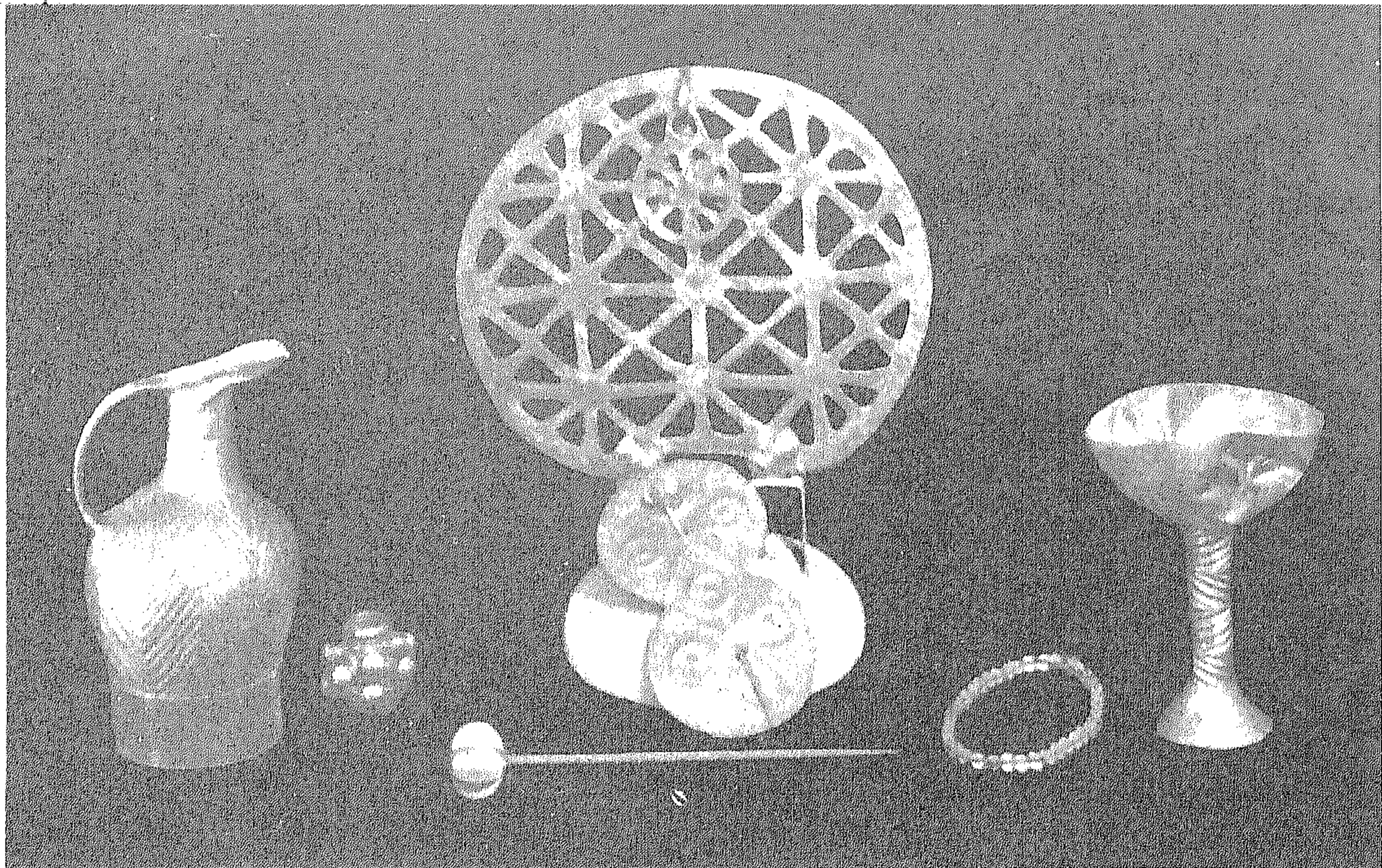
(شكل ١٤٩) رأس تمثال
من الحجر الجيري الملون عثر
عليه في مدينة « أقارقاف » من
العهد الكاشي وتظهر به آثار
ألوان: أسود وأحمر



(شكل ١٤٨) « لوحة الحدود »
لوحة حجرية كانت توضع في المعابد
وهي تخص الملك الكاشي « مليشباك »
١٢٠٠ ق . م . ارتفاعها ٦٨ م

(شكل ١٥٠) تمثال صغير
من الطمي المحروق لأنثى الأسد
من العهد الكاشي عثر عليه في
مدينة « أقارقاف » القرن الرابع
عشر ق. م. « متحف بغداد »

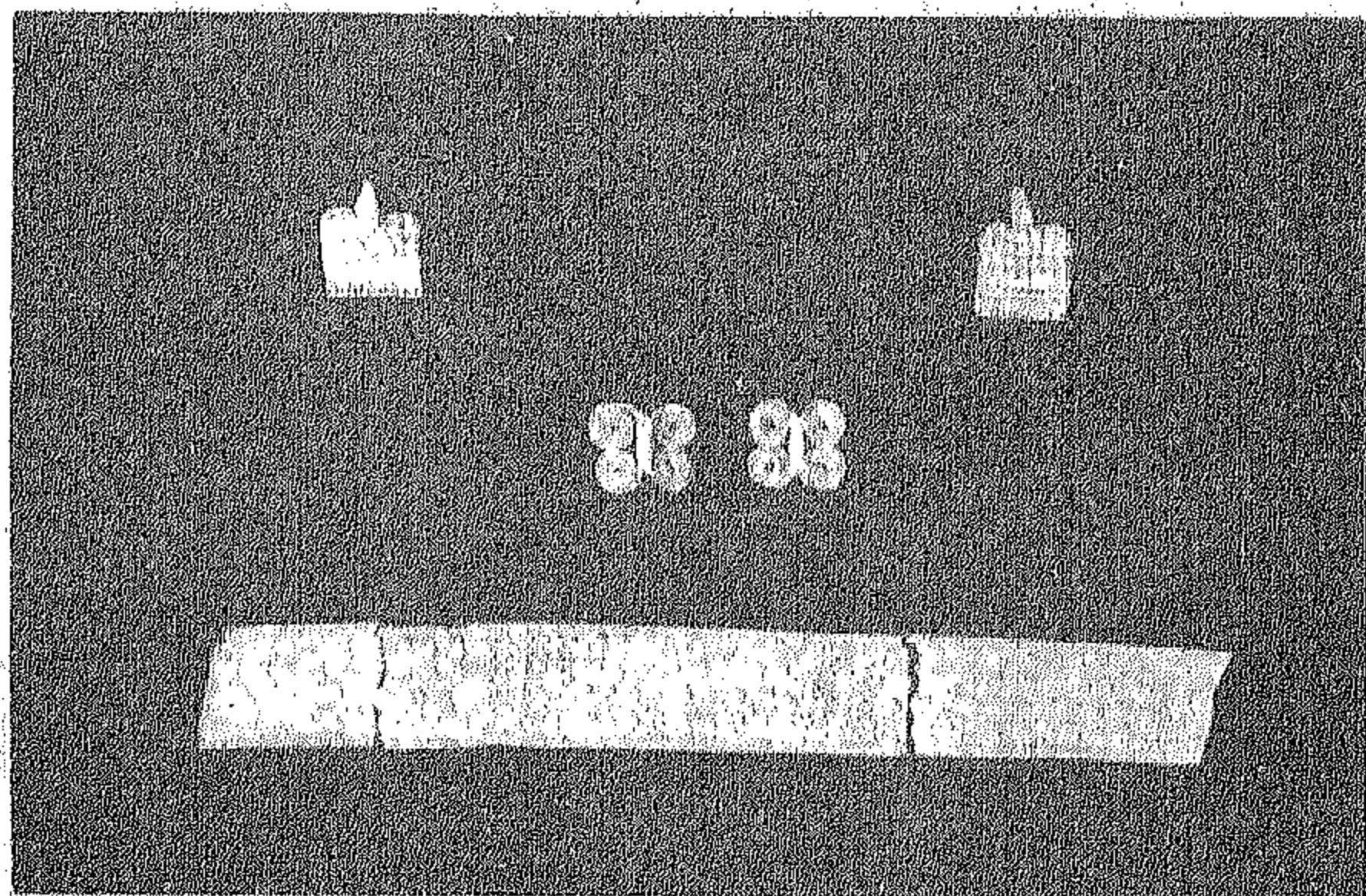




(شكل ١٥١) مصاغ من الذهب عثر عليه في مقابر مدينة « ألاكاهويوك » - « متحف أنقرة »

(شكل ١٥٢) تمثال لحيوان برى من النحاس ومطعم بمادة « الألكترم » عثر عليه في مدينة « ألاكاهويوك » حوالي ٢٢٠٠ ق . م . ارتفاعه ٥٢,٥ سم - « متحف أنقرة »

(شكل ١٥٣) مصاغ من الذهب عثر عليه في مدينة « طروادة » ، يلاحظ تشابه زخرفة الدبوس مع زخرفة الأقراط التي عثر عليها في مدينة « ألاكاهويوك » - « متحف أنقرة »

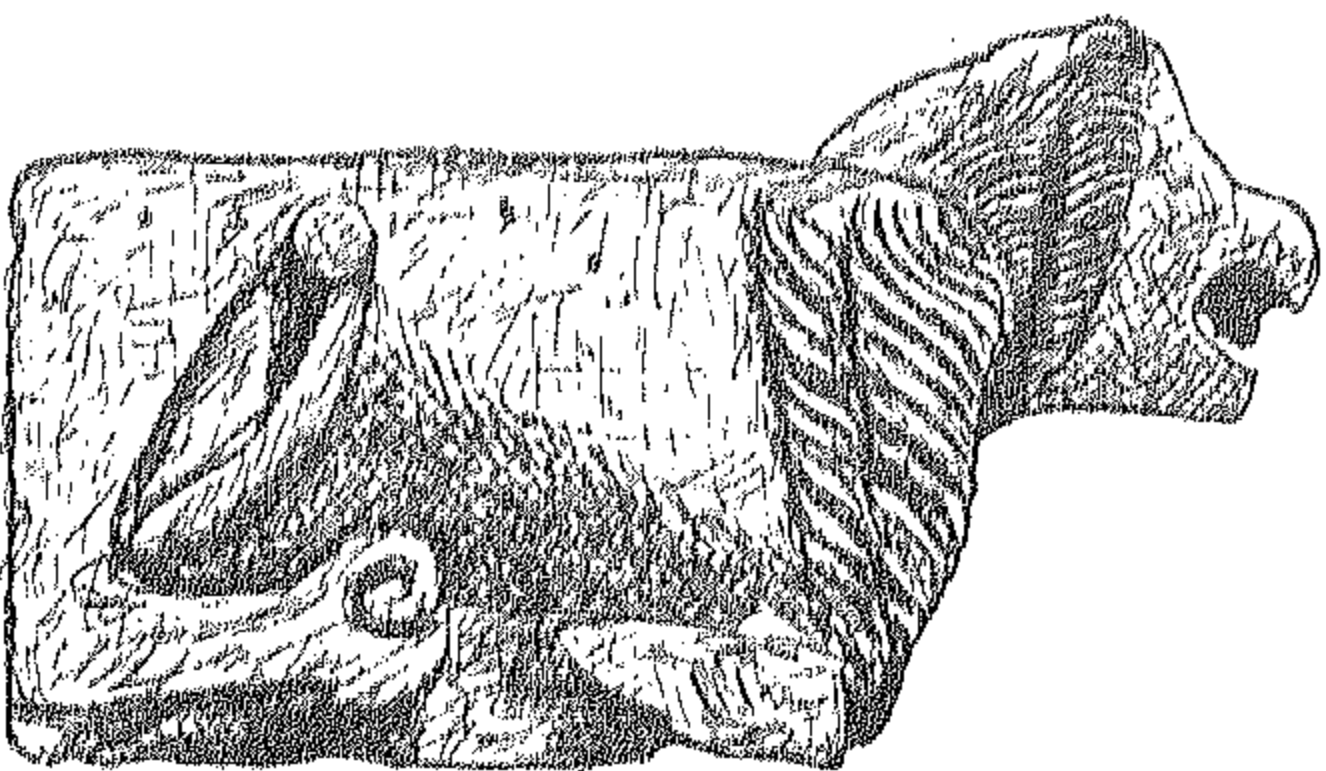




(شكل ١٥٤) مدخل مدينة « بوغازكوي »
ويظهر على جانبي البوابة نحت بارز من الكتلة
الحجرية على شكل أسود . وكانت الأعمدة
مرصمة بأحجار ملونة-١٤٠٠ ق . م .

(شكل ١٥٥) كتلة حجرية بها نقش بارز
على هيئة تمثال أبي الهول ، كانت جزءاً من بوابة
مدينة « ألاكاويوك » . ويلاحظ من الجهة
الجانبية نقش لنسر ذي رأسين

(شكل ١٥٦) كتلة حجرية بها بروز على
هيئة رأس أسد . عثر عليها في مدينة « ألالاك »
ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ق . م .

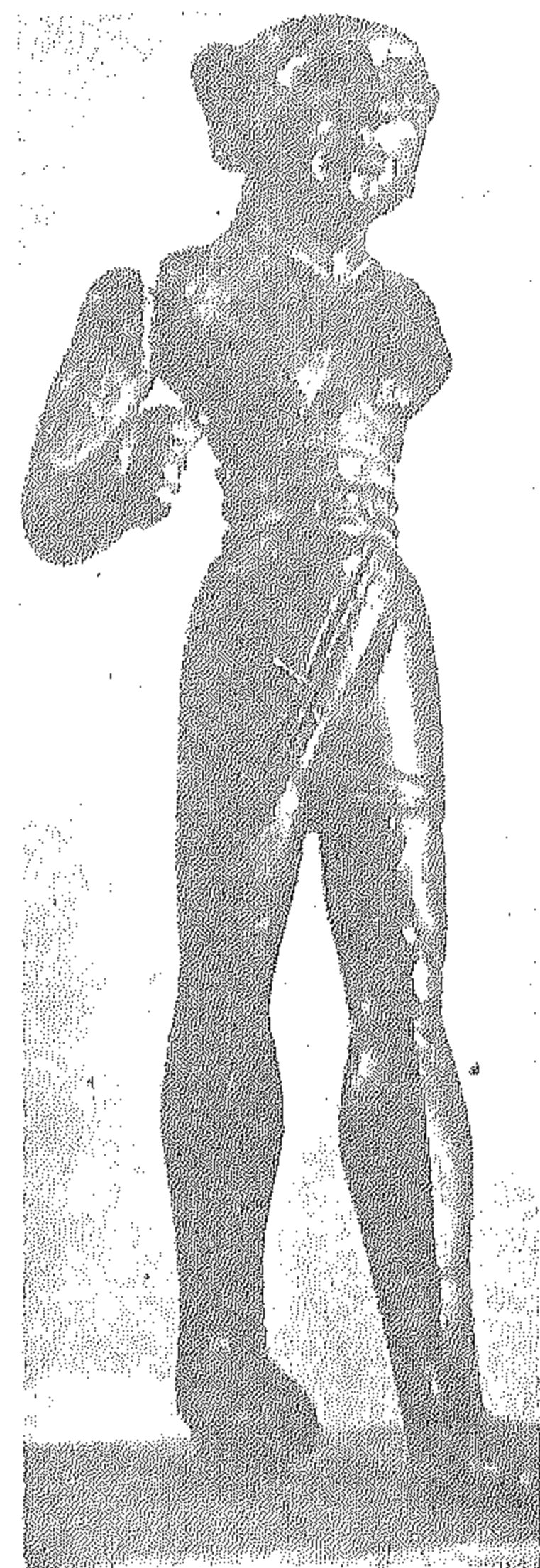




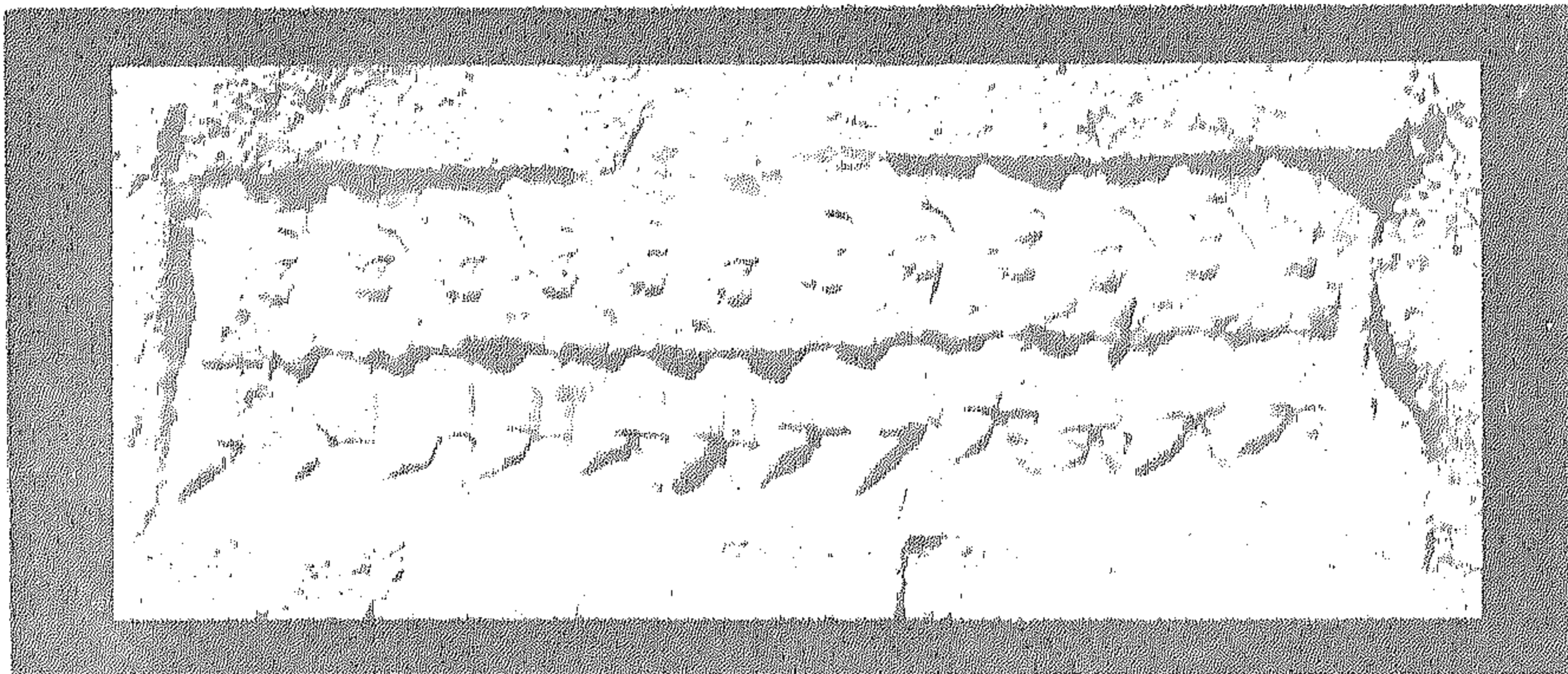
(شكل ١٥٧) تمثال من البرنز عثر عليه في مدينة «بوغاز كوى» - «متحف الدولة ببرلين»



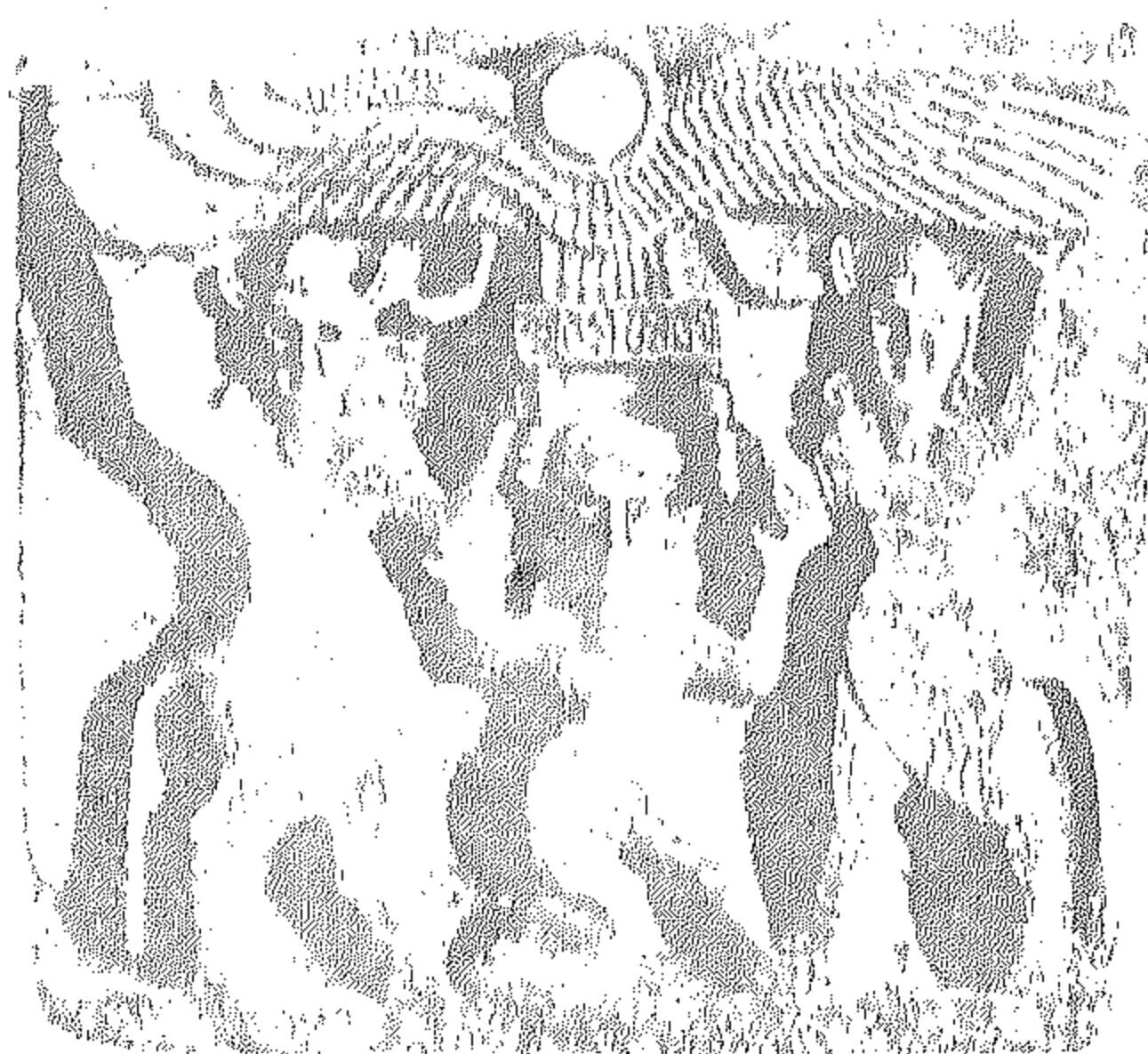
(شكل ١٥٨) رأس من الحجر الديوريت ربما تمثل الملك «يا رملم» حوالي ١٧٠٠ ق.م - «متحف إنطاكية» ارتفاع الرأس ١٦ سم



(شكل ١٥٩) نقش بارز على الواجهة الجانبية لمدخل «بوغاز كوى» لرجل محارب ١٤٠٠ ق.م «متحف أنقرة»



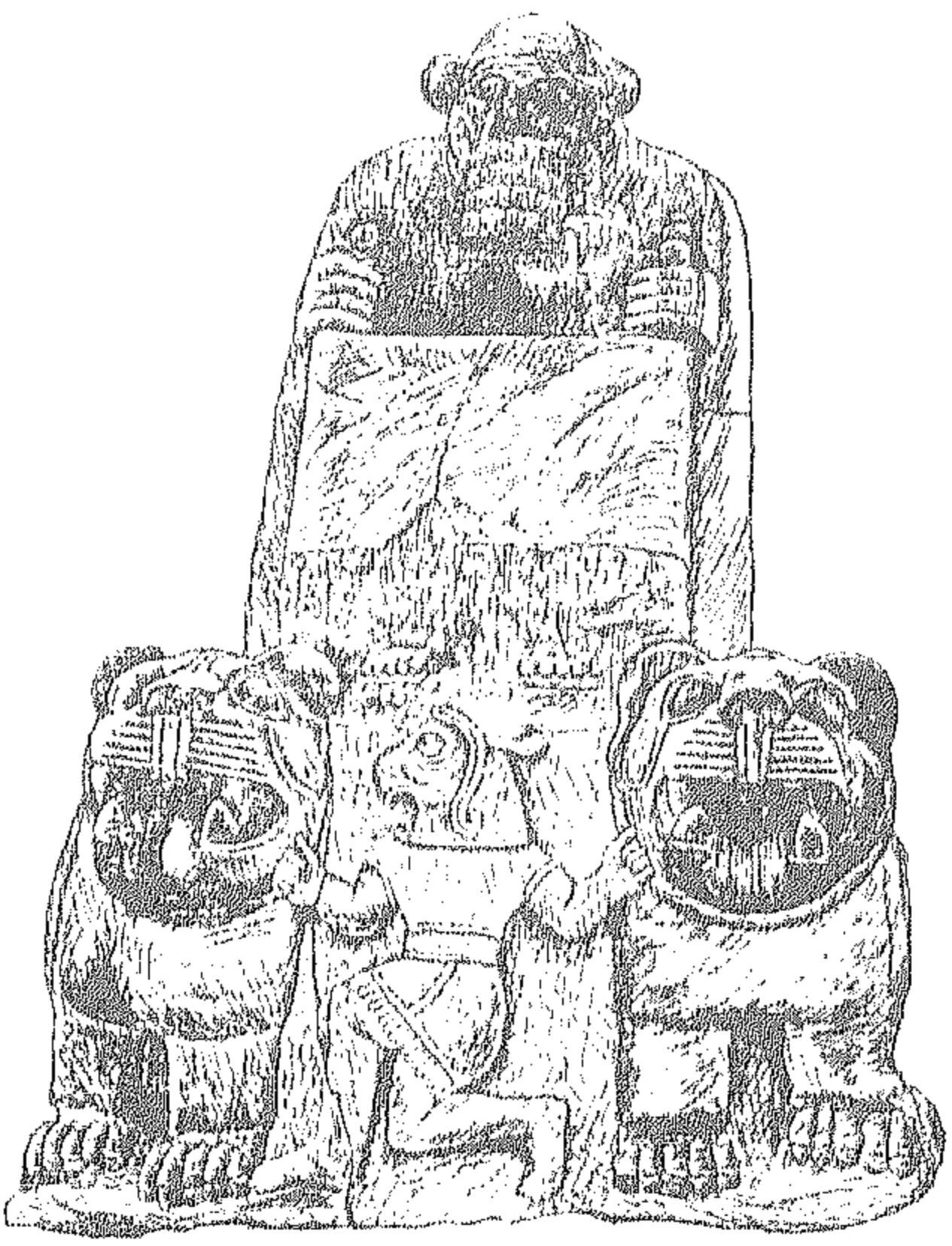
(شكل ١٦٠) نقش بارز يصور صفا من المحاربين يركضون . وجد على «صخرة بجهة «يازيليكايا» ويلاحظ الزى الخاص بهم ١٣٥٠ - ١٢٥٠ ق.م



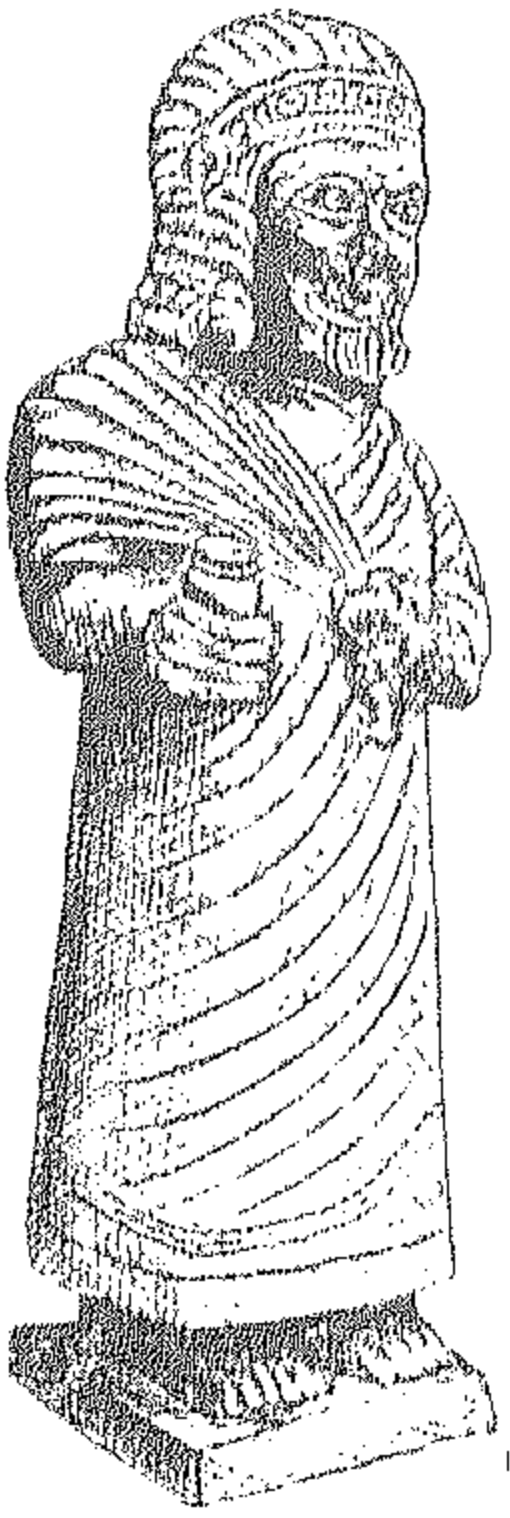
(شكل ١٦١) نقش بارز على قطعة حجرية يصور آلهة حورية ، ونرى من اليسار إلى اليمين «تشوب» إله الجو يستقبل الإلهة «ميبات»



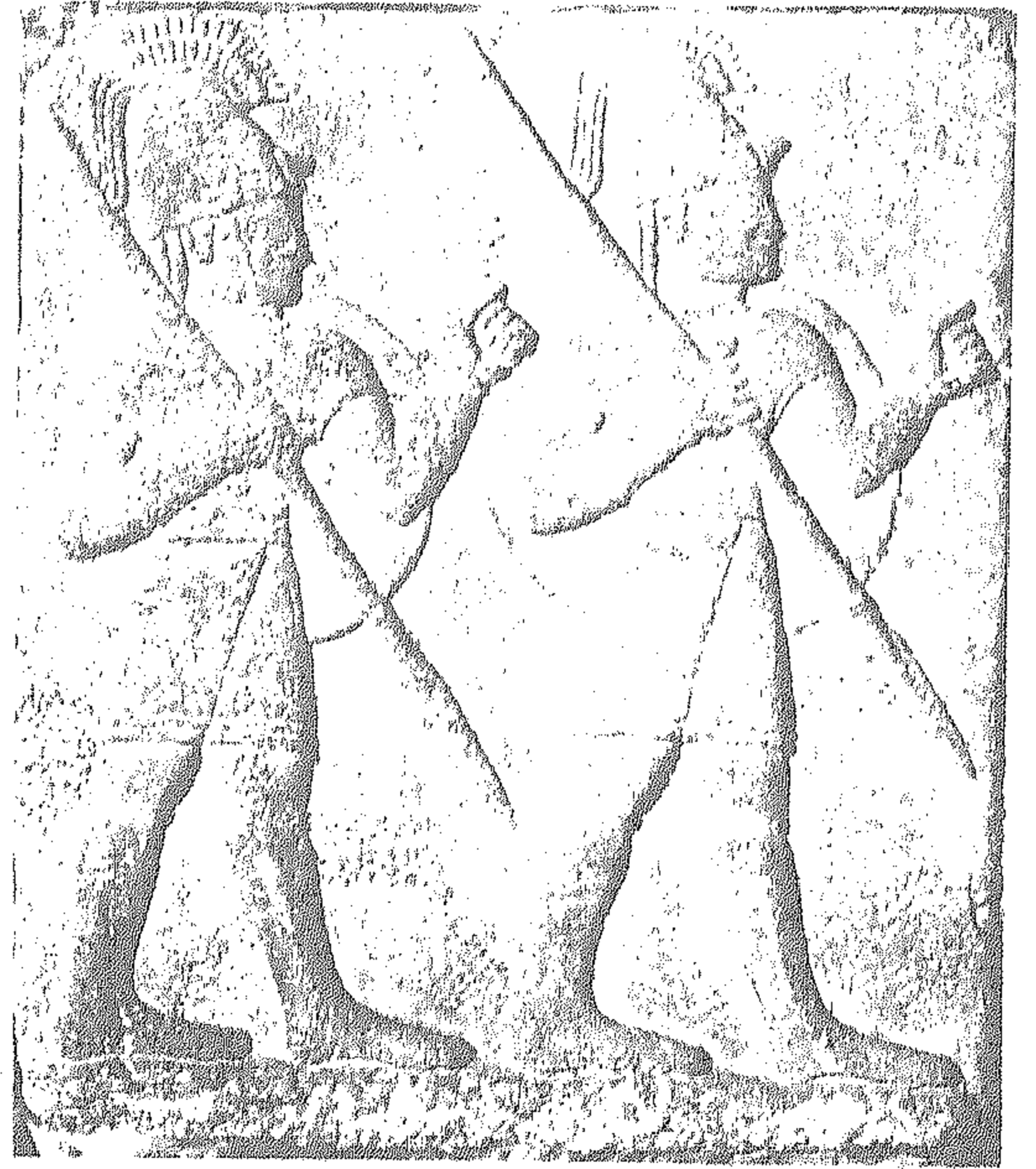
(شكل ١٦٢) ختم الملك أحيش (تدخاليا) «متحف الدولة ببرلين»



(شكل ١٦٤) قاعدة
عمود حجرية عثر عليها في
مدينة « قرقميش » مشكلة
على هيئة إله حيثي جالس
على عرشه .

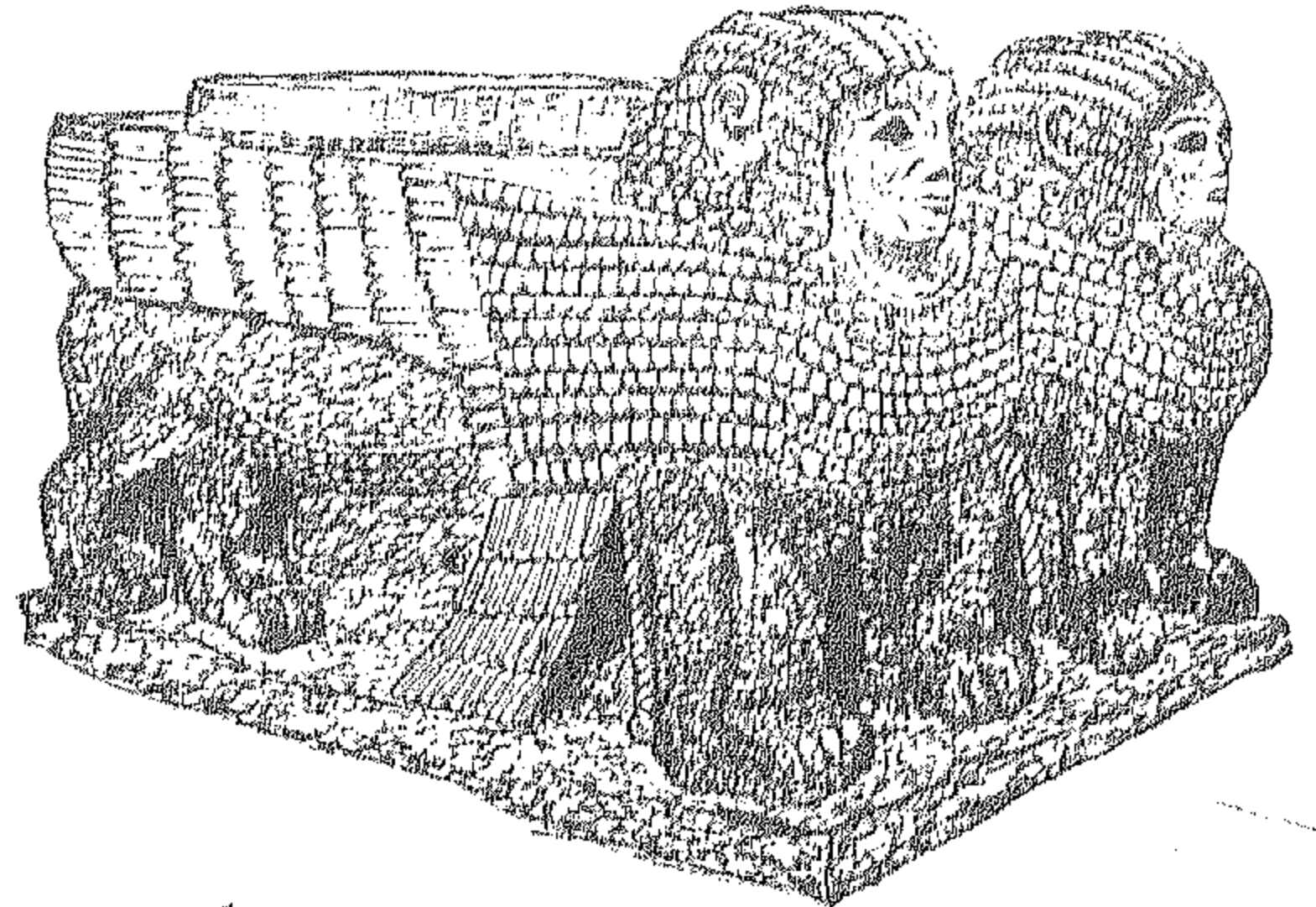
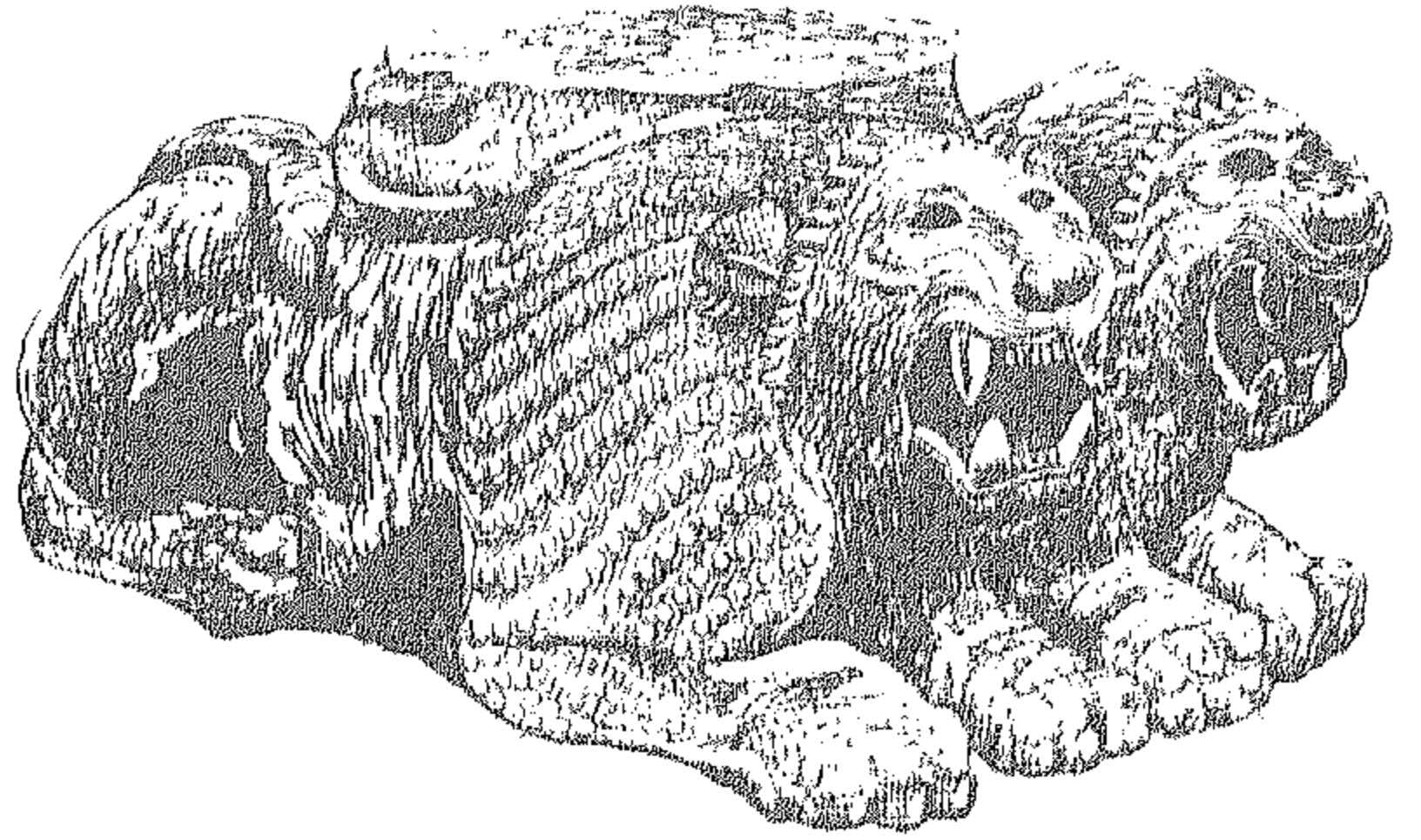


(شكل ١٦٦) تمثال من
الحجر خاص بملك مدينة
« ملاطية » ويظهر به التأثير
الآشوري. القرن الثامن ق.م.
« متحف أنقرة »



(شكل ١٦٣) أفريز حجري من مدينة « قرقميش » ويظهر
به نقش بارز يصور صفاً من الجنود - « متحف أنقرة »

(شكل ١٦٥) قاعدة عمود حجرية على هيئة أسدين رابضين
من « تل تائيات » القرن التاسع ق.م - « متحف إسطنبول »

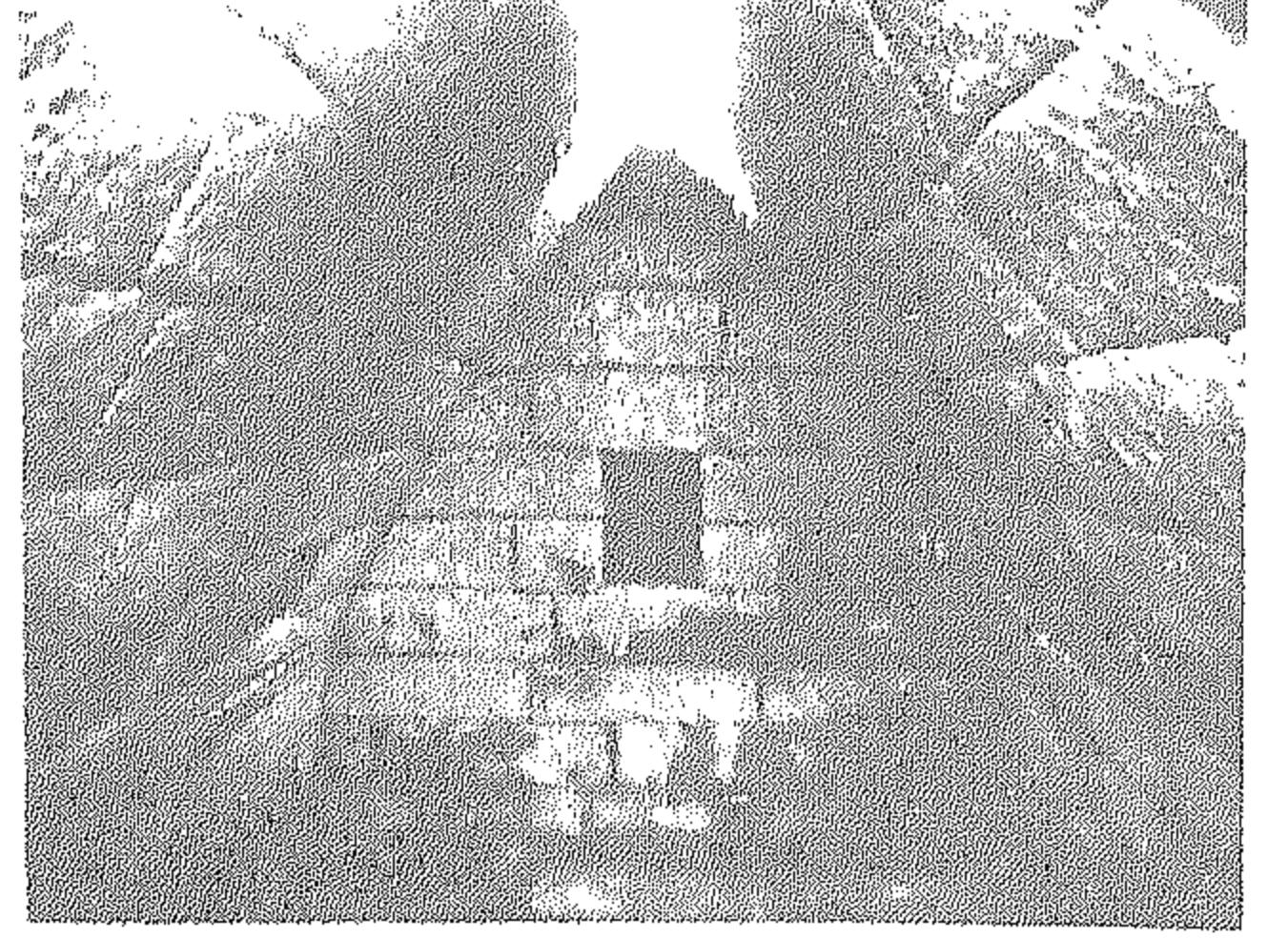


(شكل ١٦٧) قاعدة عمود على هيئة زوج من أبي الهول
مجنحين . مدينة « منجولي » ٧٣٠ ق.م - « متحف إسطنبول »

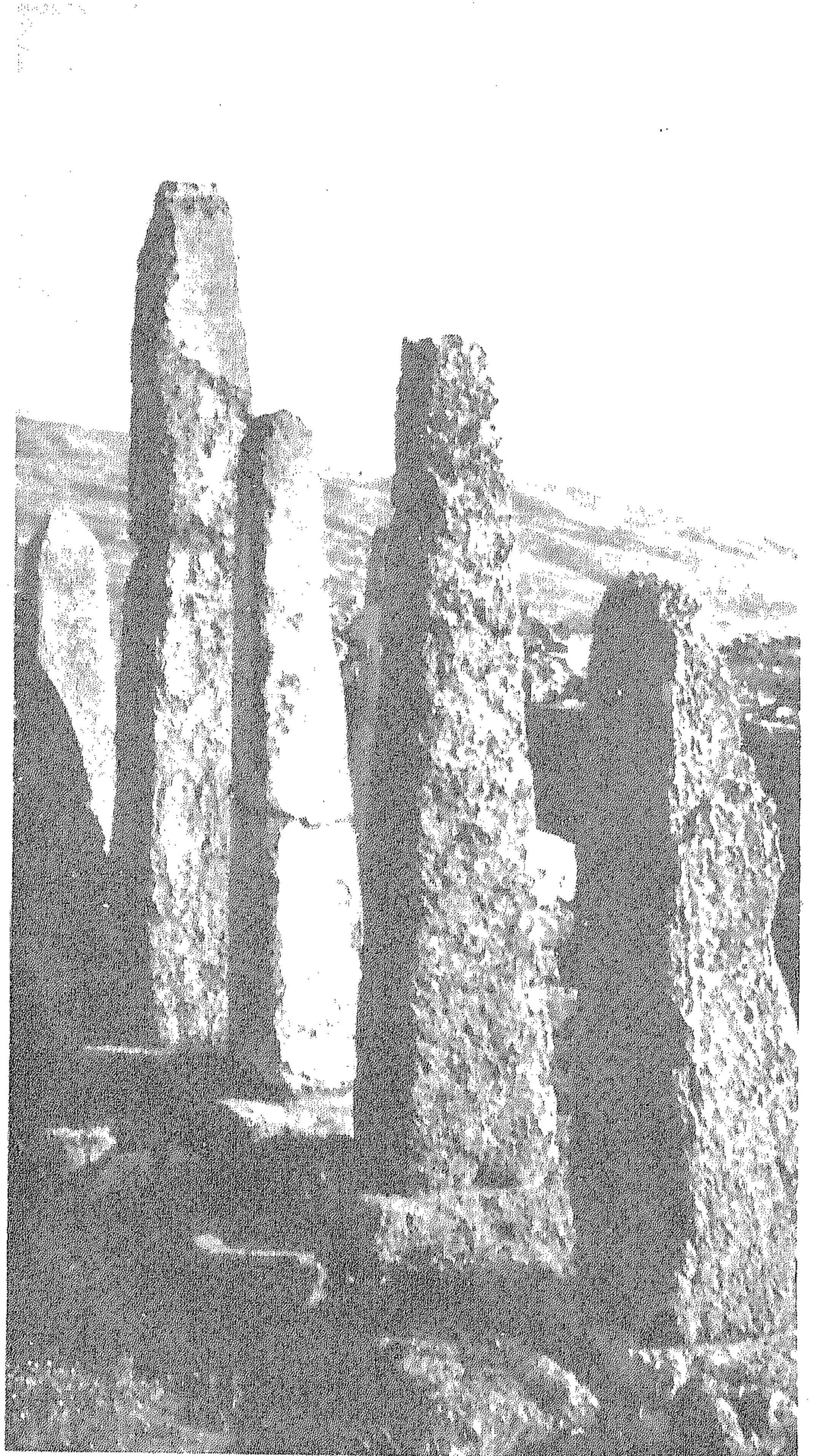


(شكل ١٦٨) إناء للشراب من الفضة وقاعدته على هيئة
ثور من الذهب من « ماراش » - « المتحف البريطاني »

(شكل ١٦٩) مقبرة ملكية مشيدة بالحجارة عثر عليها في مدينة
أوغاريت ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ق . م



(شكل ١٧٠) معبد مدينة بيبيلوس « جيبيل » وتظهر به قطع من
الحجارة الطويلة . الألف الثاني ق . م



(شكل ١٧١) تمثال الإله بعل
من البرنز المغطى بطبقة ذهبية .
ويرجع تاريخه إلى ١٩٠٠ ق . م
«متحف بيروت»



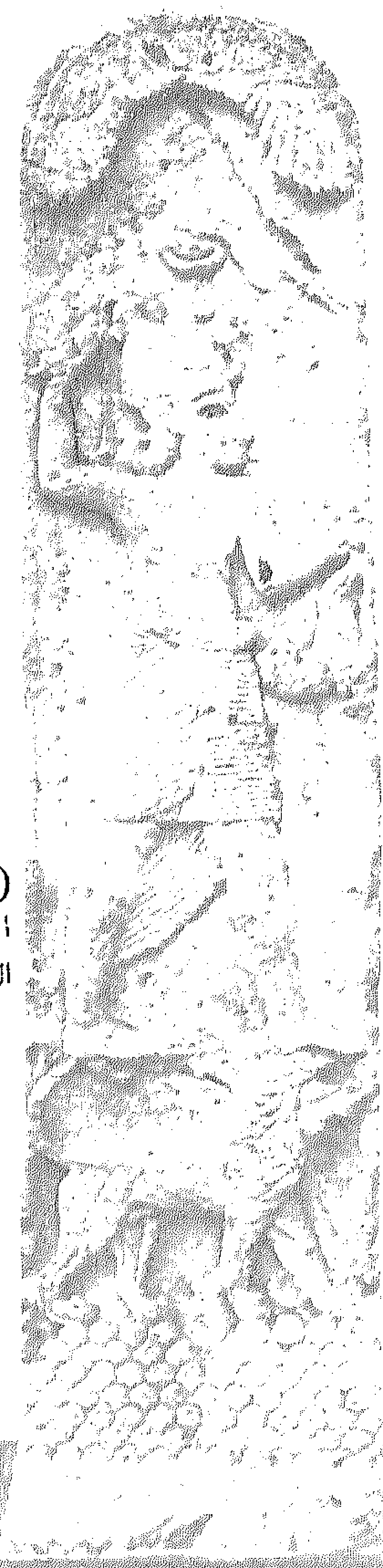
(شكل ١٧٢) تمثالان من الفضة
يعتقد أنهما يمثلان الإله بعل
وزوجته «عشتار» ويغطي جسد
الرجل زى من الذهب - القرن ١٩
ق. م ارتفاع تمثال الرجل ٢٨ سم
- «متحف دمشق»



(شكل ١٧٣) تمثال الإله بعل
واقف مصنوع من البرنز عثر عليه
في مدينة «أوغاريت» ويتشابه وضعه
الواقف مع تمثال بيبيلوس . تاريخه
حوالي ١٤٠٠ ق. م «متحف حلب»



١٧٢



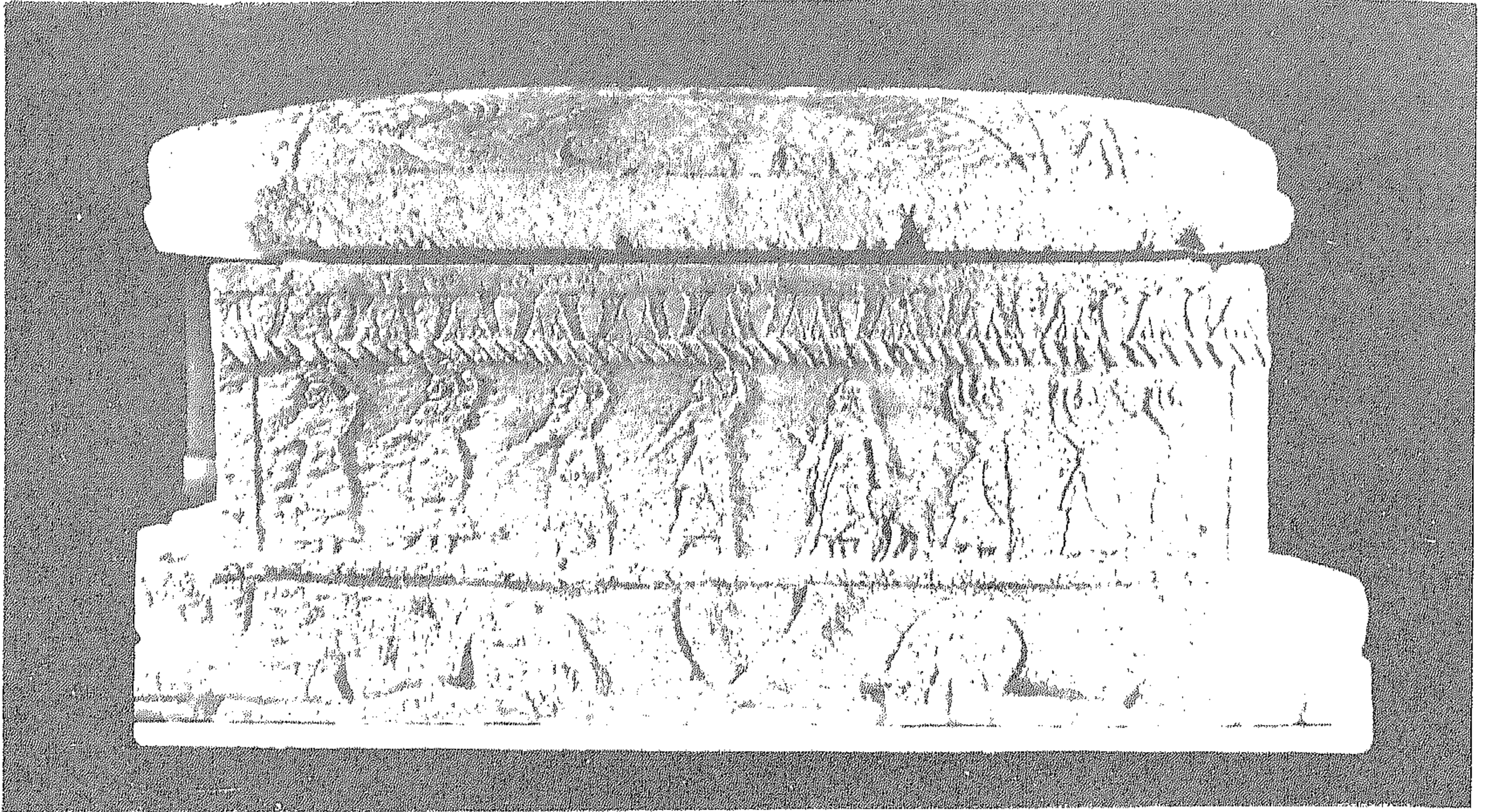
(شكل ١٧٤) لوحة حجرية بها نقش يصور
الإله بعل واقفاً على أسد عثر عليها في «مراتوس»
القرن التاسع ق . م



(شكل ١٧٥) لوحة حجرية عثر عليها في تل
«بارسب» ويظهر فيها الإله «تشب» واقفاً على
حيوانه الخاص . أوائل الألف الأول ق . م .
- «متحف حلب»

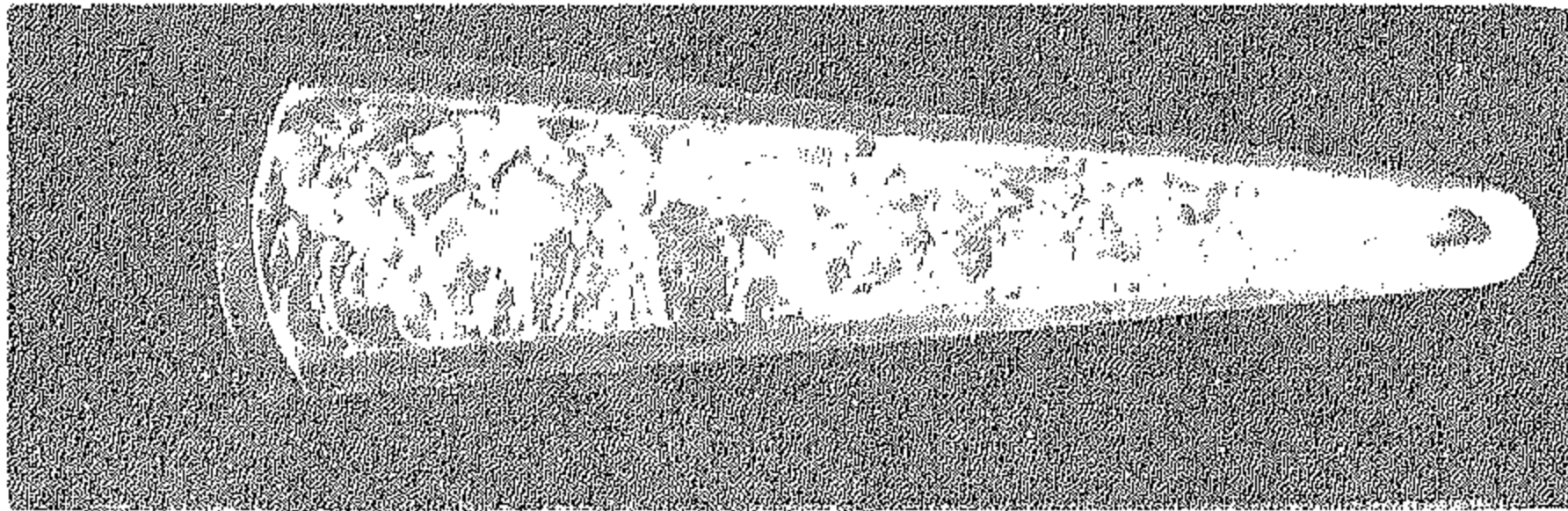
١٧٥

١٧٤



١٧٦

(شكل ١٧٦) تابوت الملك « حيرام » ملك
ببيلوس ، مصنوع من الحجر ويرجع تاريخه إلى
القرن العاشر ق . م - « المتحف الأهلي بيروت »

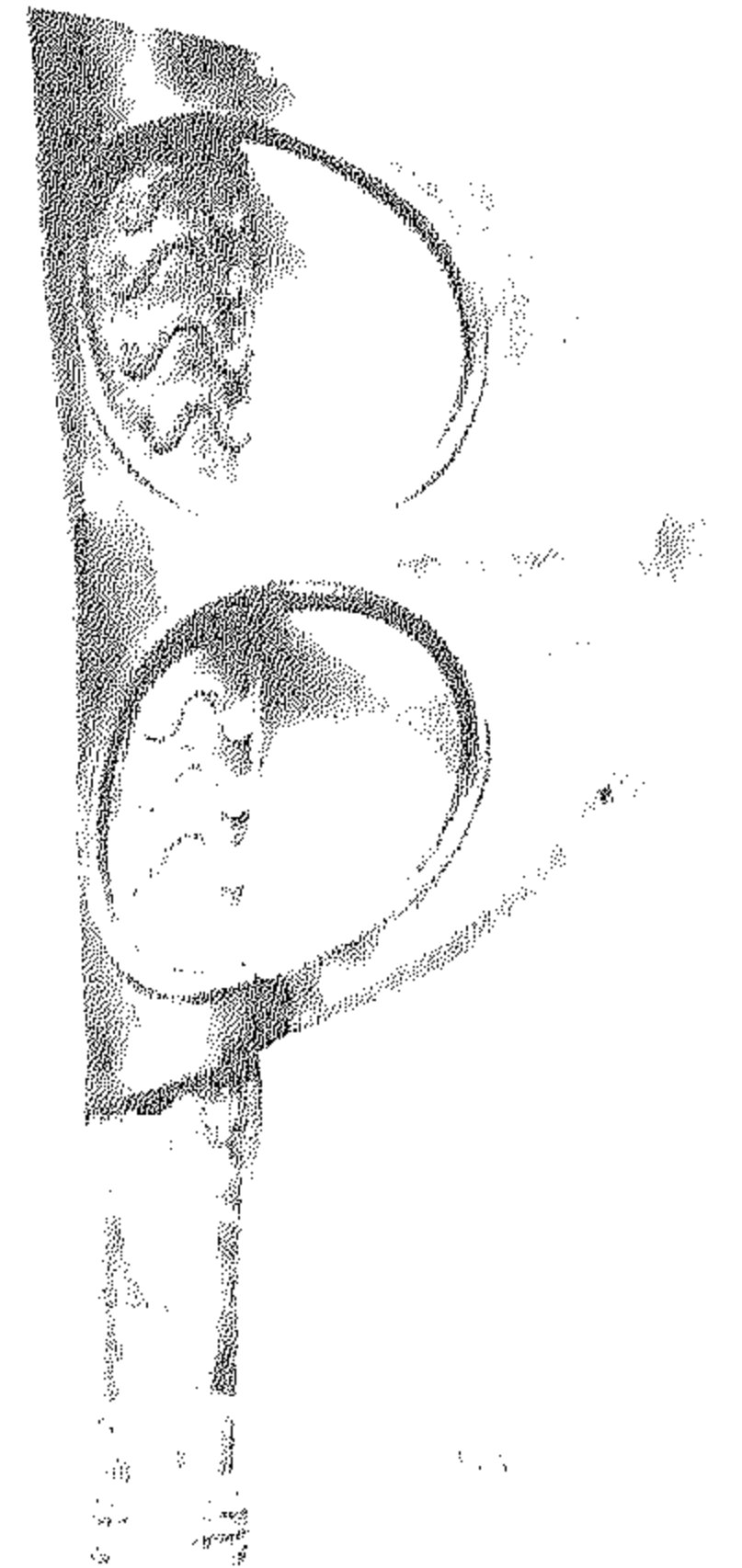


١٧٧

(شكل ١٧٧) خنجر من الذهب وبه نقوش
مستمدة من وحدات حورية ومصرية وسومرية
القرن ١٨ ق . م - « متحف بيروت »

(شكل ١٧٨) بلطة ذهبية وتظهر بها مهارة
الفينيقين - « المتحف الأهلي بيروت »

(شكل ١٧٩) طبق من الفضة مزخرف
بنقوش مستمدة من وحدات مصرية وآسيوية
من مدينة « إيدليون » بجزيرة قبرص





(شكل ١٨٠) قطعة عاجية
بها نقش لإلهة تتوسط زوجاً من
جدى الماعز . كانت عطاء
لعلبة . عثر عليها في مدينة
البيضاء

١٨٠

(شكل ١٨١) قطعة عاجية
بها نقش يصور الإلهة المصرية
إيزيس تقف بجوار شجرة الحياة
القرن الثامن ق . م

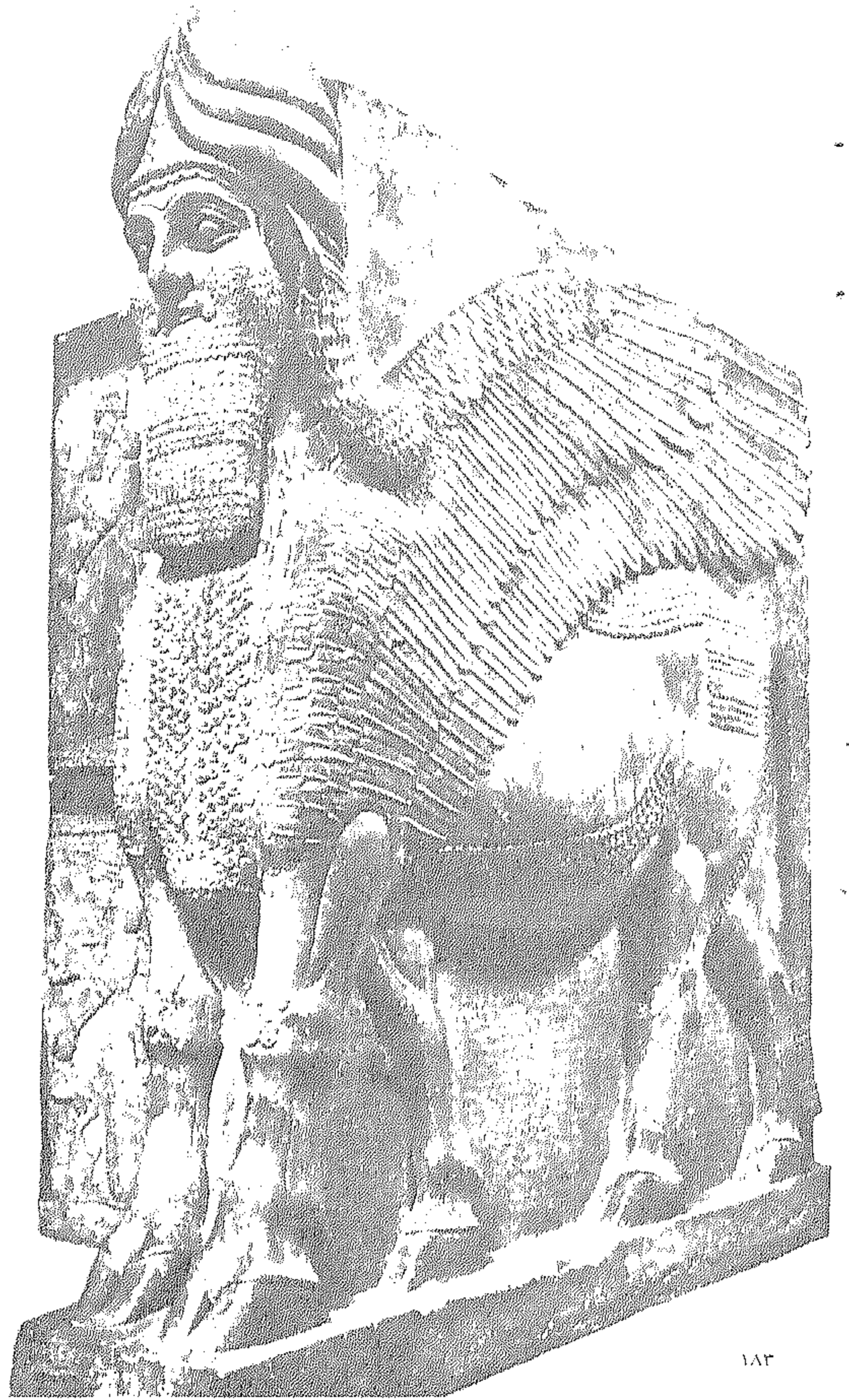


١٨١

(شكل ١٨٢) تمثال من العاج
على شكل امرأة تحمل بين يديها
شيئاً ما

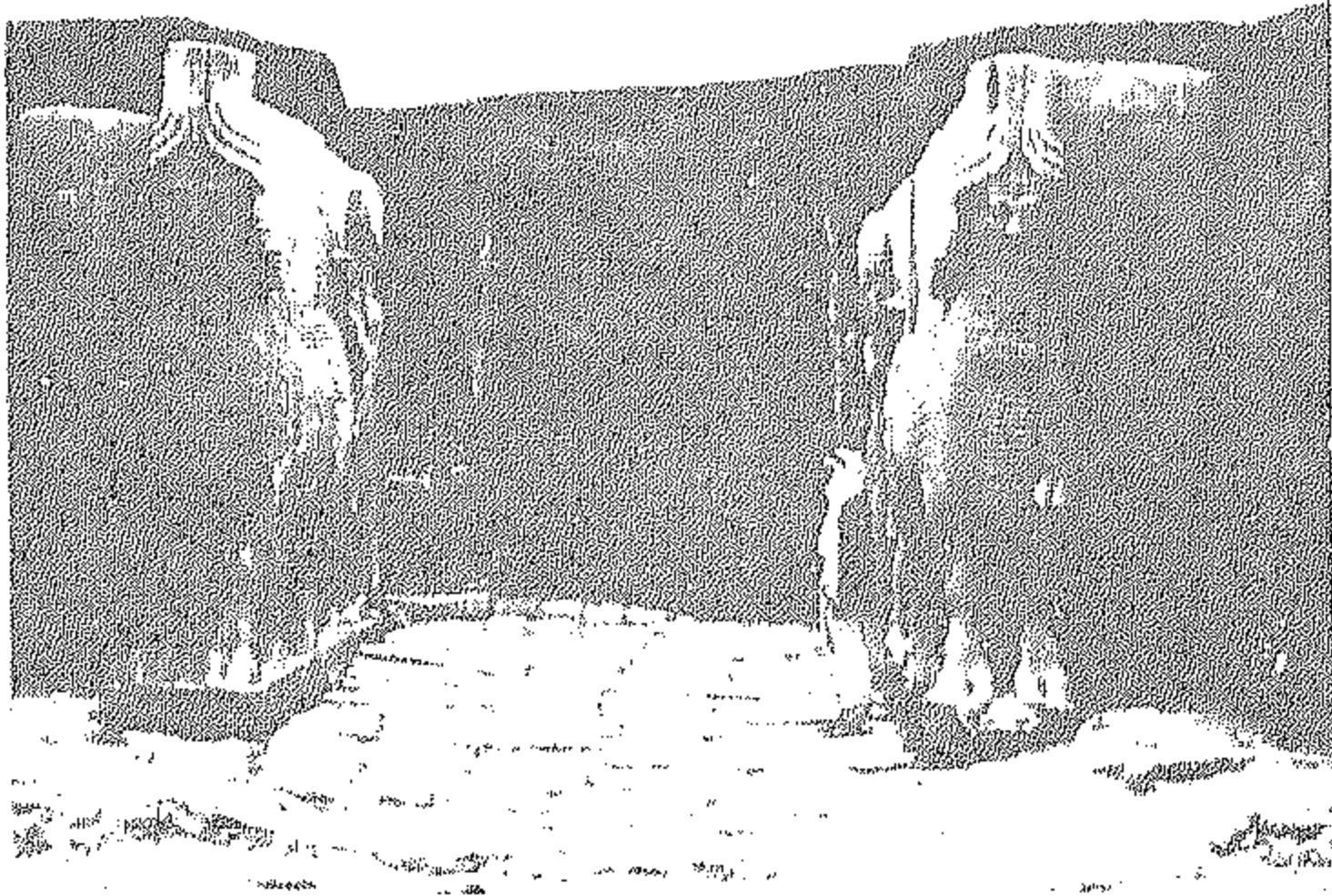


(شكل ١٨٣) ثور مجنح برأس آدمي - نحت
بارز عثر عليه في مدخل قصر نمرد - القرن التاسع
ق . م . « المتحف البريطاني »



١٨٣

١٨٤

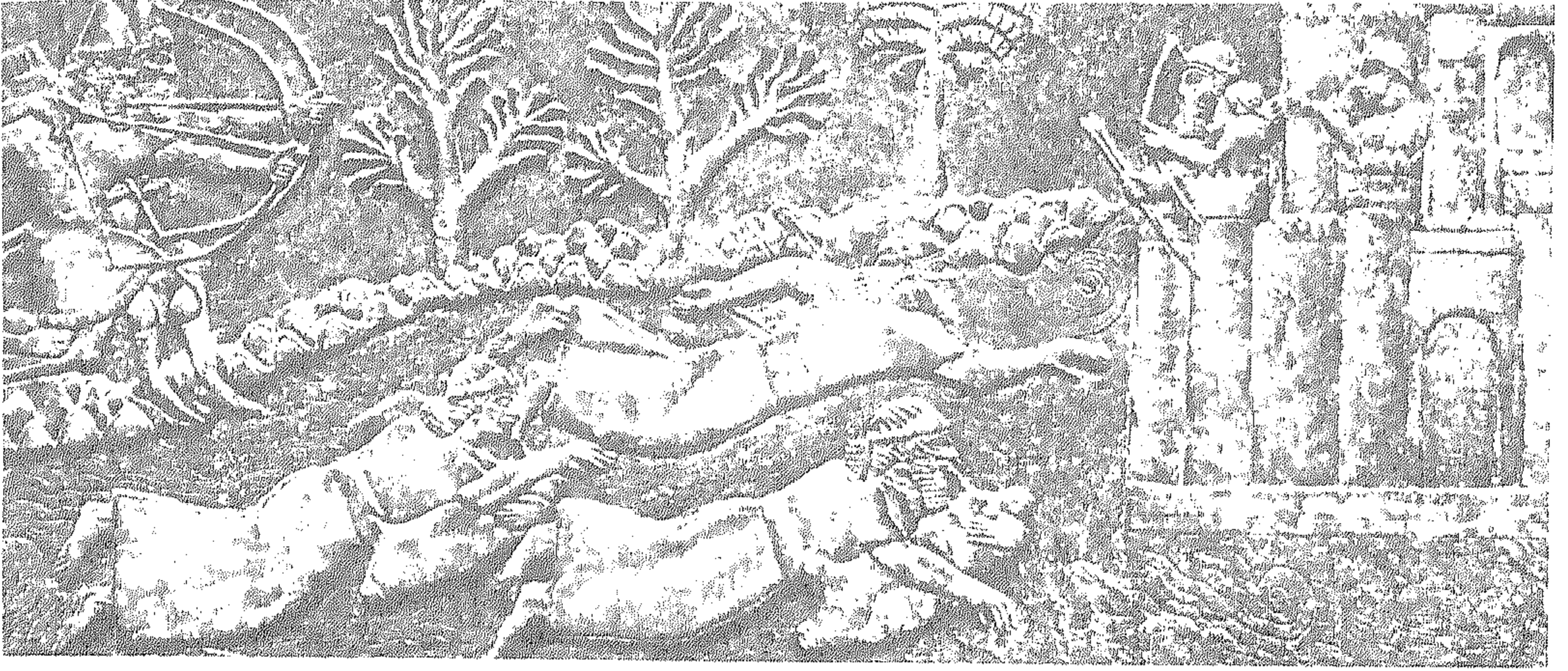


(شكل ١٨٤) بوابة قصر الملك « سارجون »
بمدينة « خورسباد » ويظهر بالمدخل زوج من
الثيران المجنحة .

(شكل ١٨٥) نقوش بارزة لمخلوقات خيالية
آدمية مجنحة (أ) وجدت بقصر الملك آشور ناصر
في « نمرد » القرن التاسع ق . م . (ب) لمخلوقات
برعوس طيور - قصر الملك سارجون خورسباد
القرن الثامن . « متحف اللوفر »



١٨٥

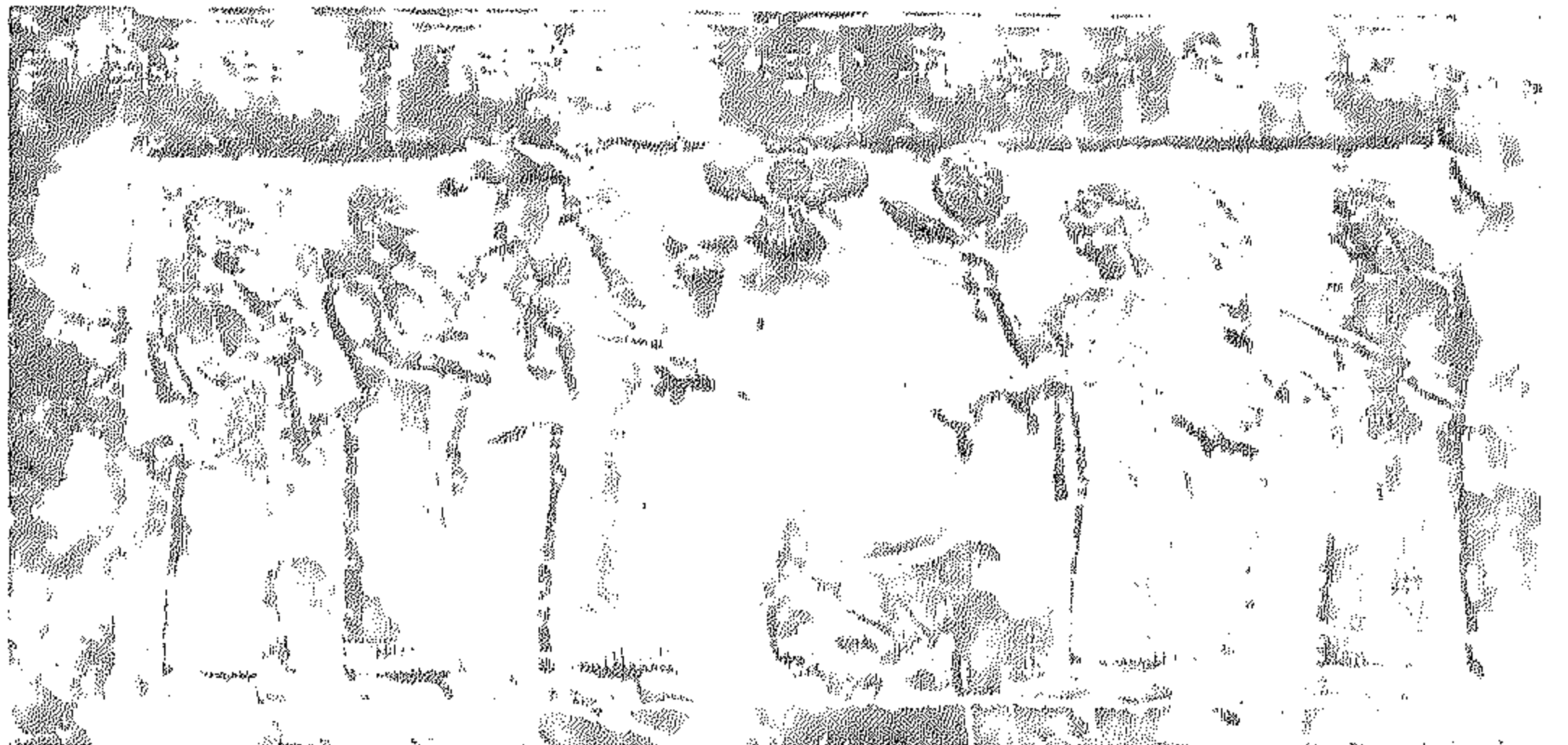
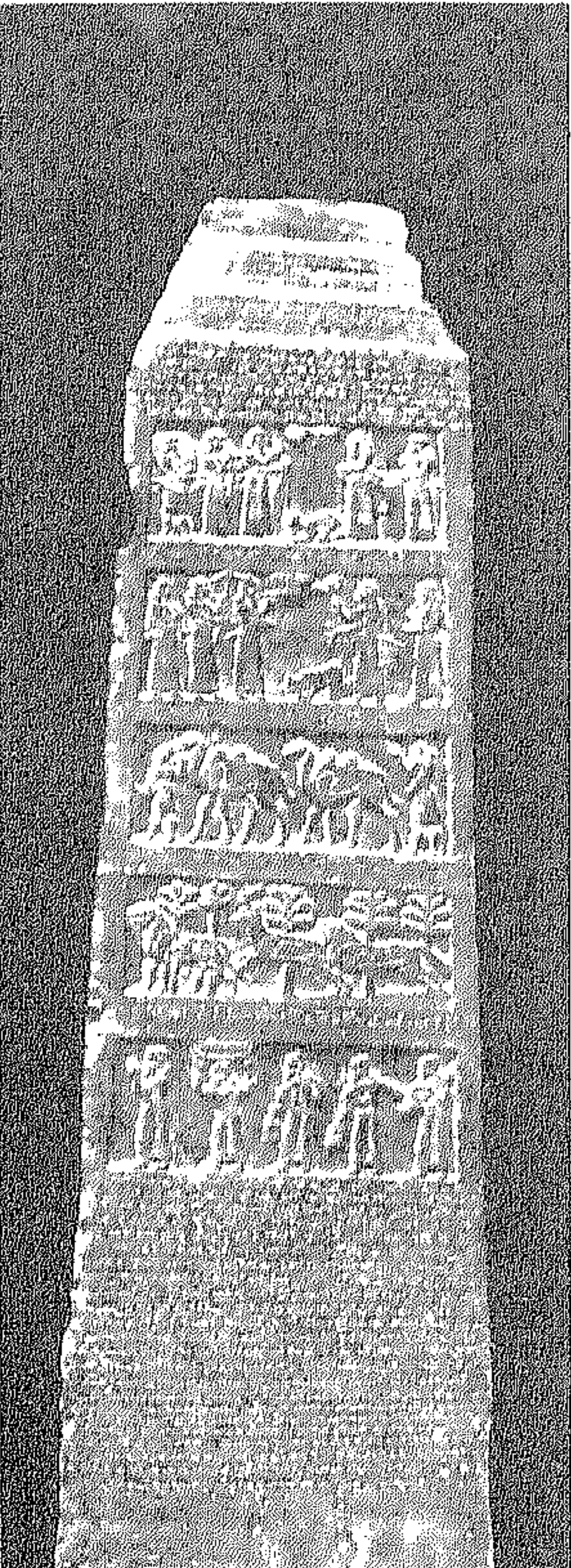


(شكل ١٨٦) نقش بارز من جدار في قصر مدينة «نمرد» ويظهر الجنود الآشوريون يسبحون فوق قرب ممتلئة بالهواء. «المتحف البريطاني»

١٨٨

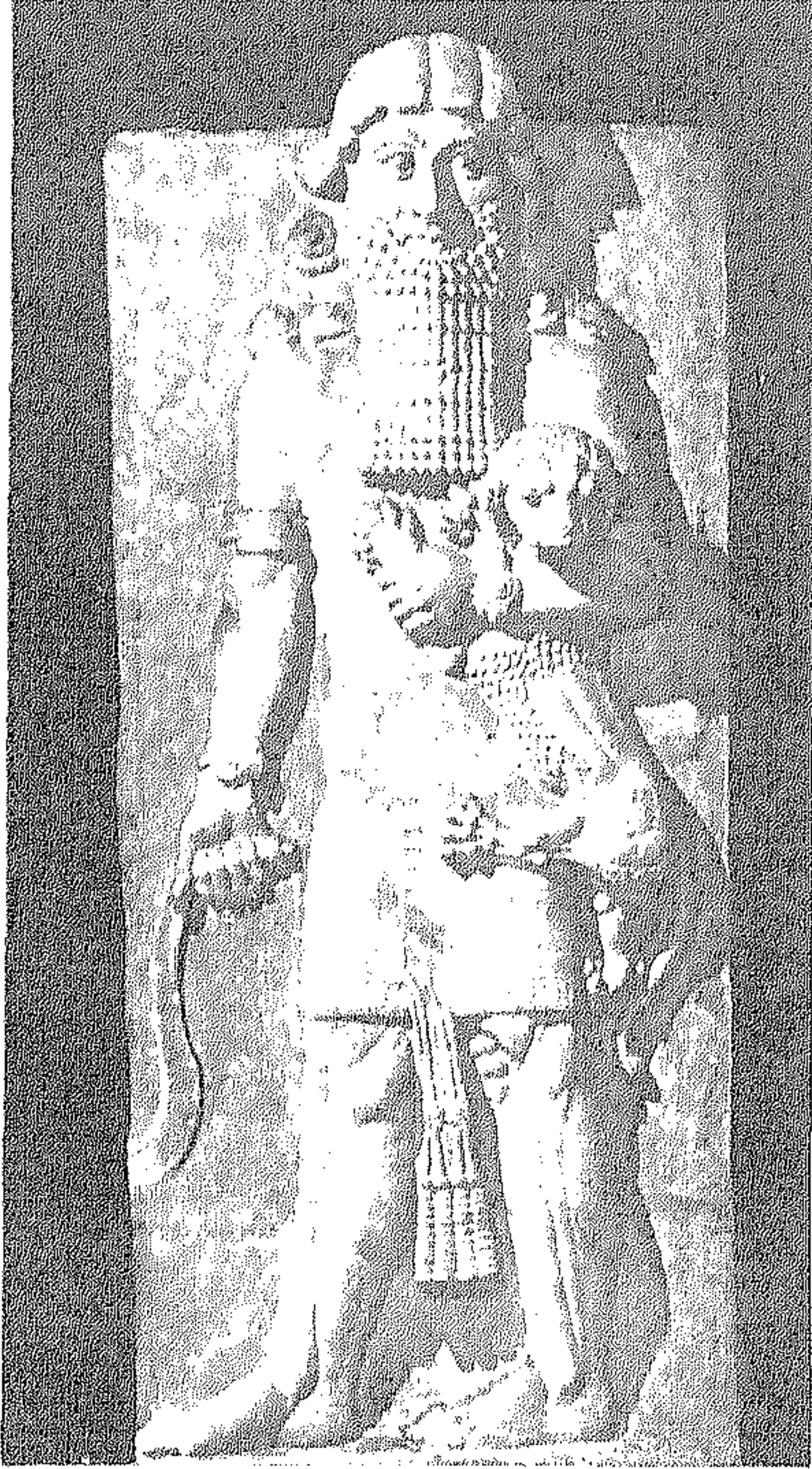
(شكل ١٨٧) الملك آشور ناصر بال بصطاد الأسود. نقش جداري عثر عليه في مدينة «نمرد». «المتحف البريطاني»

(شكل ١٨٨، ب) مسلة الملك «شلمنصر الثالث» عثر عليها في «نمرد» وبها نقوش بارزة لانتصارات الملك على أعدائه (ب) ويظهر في إحداها ملك يهودا يخضع أمام الملك، القرن التاسع «المتحف البريطاني»



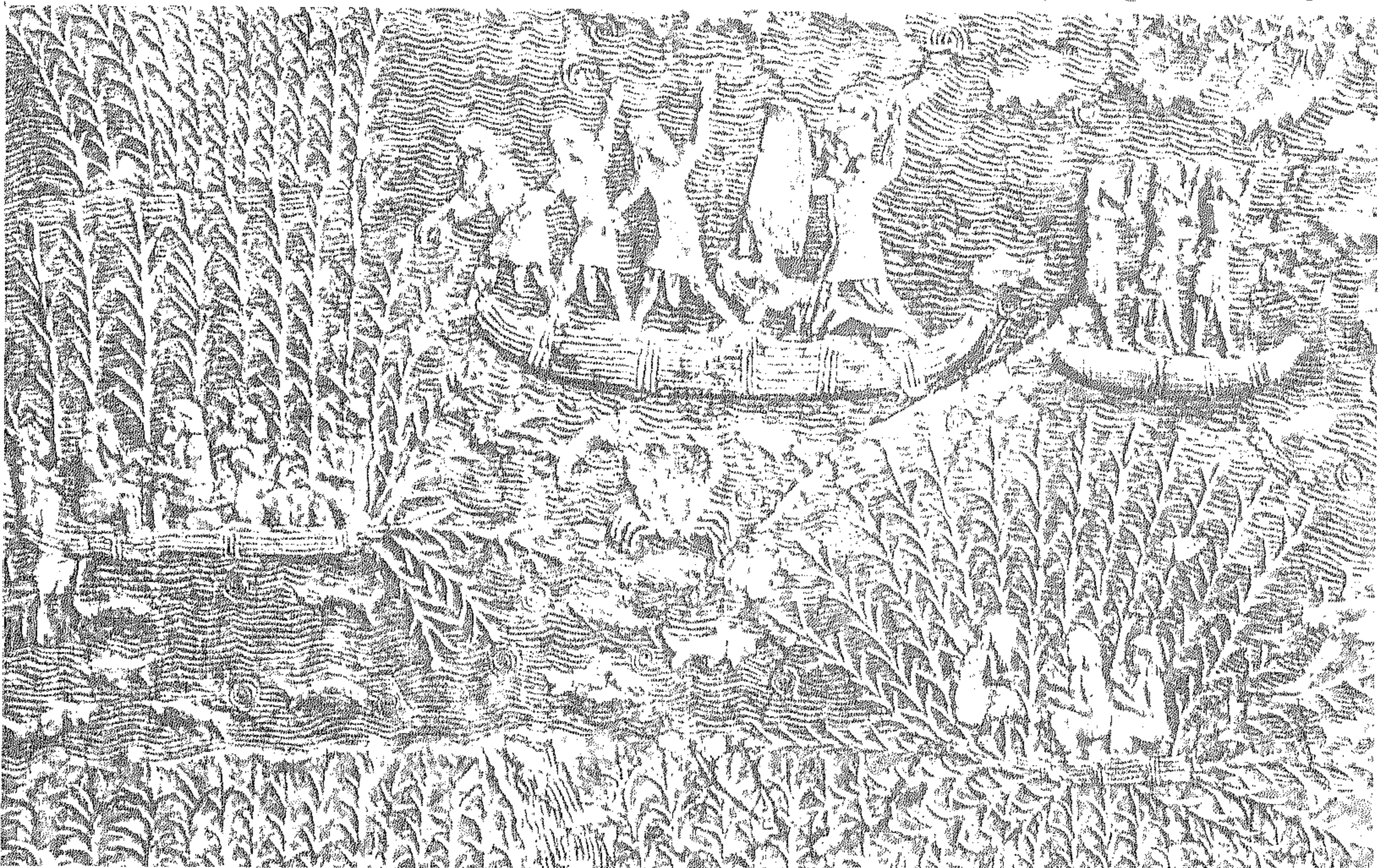
١٨٨ ب

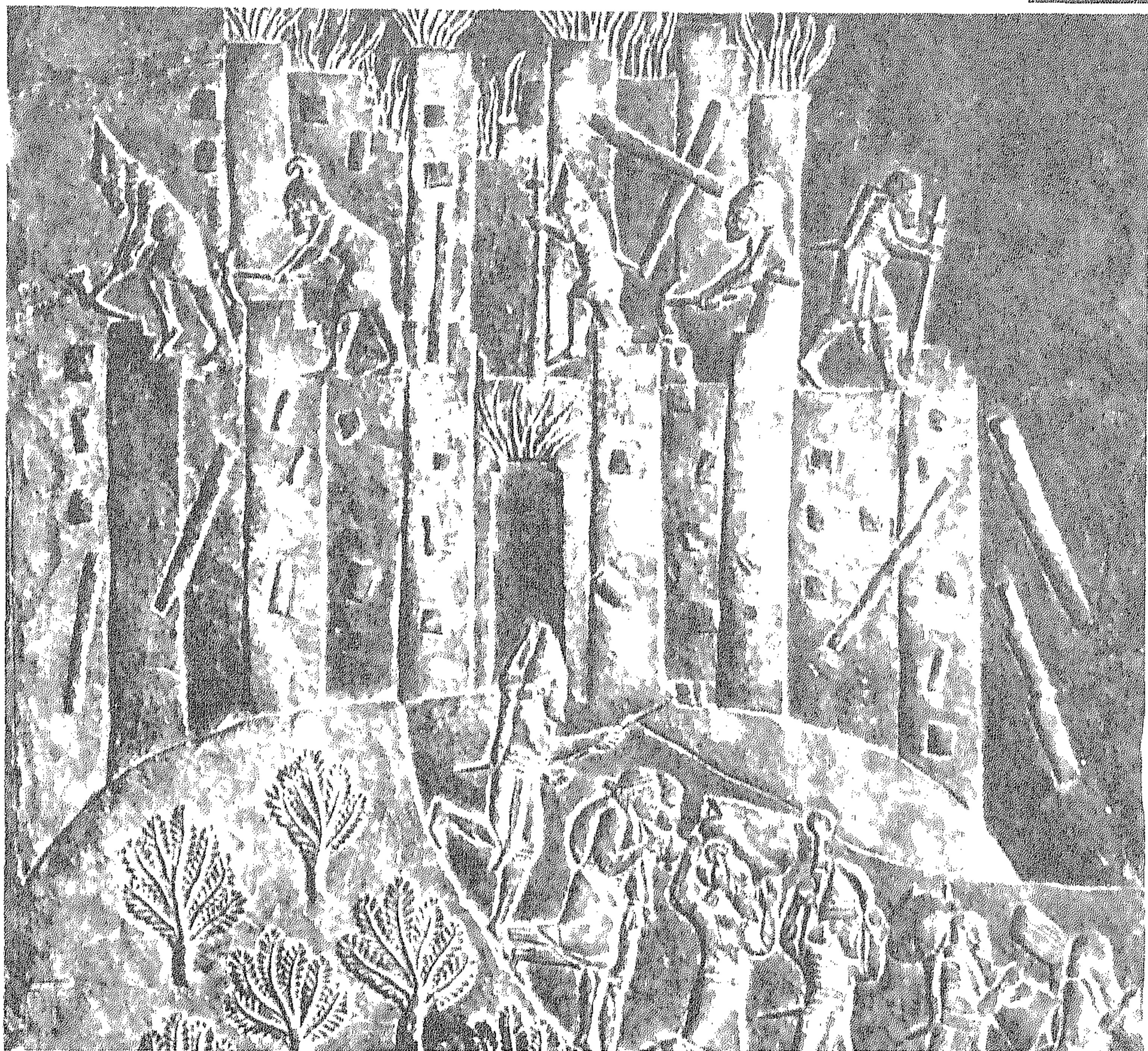
(شكل ١٨٩) «البطل جلجامش يحمل أسداً صغيراً» نقش بارز وجد على جدار بقصر مدينة «خورسباد» القرن الثامن - «متحف اللوفر»



(شكل ١٩٠) منظر جياد على جدار بقصر الملك سارجون «نخورسباد» القرن الثامن ق. م. «متحف اللوفر»

(شكل ١٩١) جنود الملك سنخريب يطاردون الأعداء المختفين بالجزر - نقش بارز عثر عليه بقصر الملك في «نينوى» القرن السابع ق. م. «المتحف البريطاني»

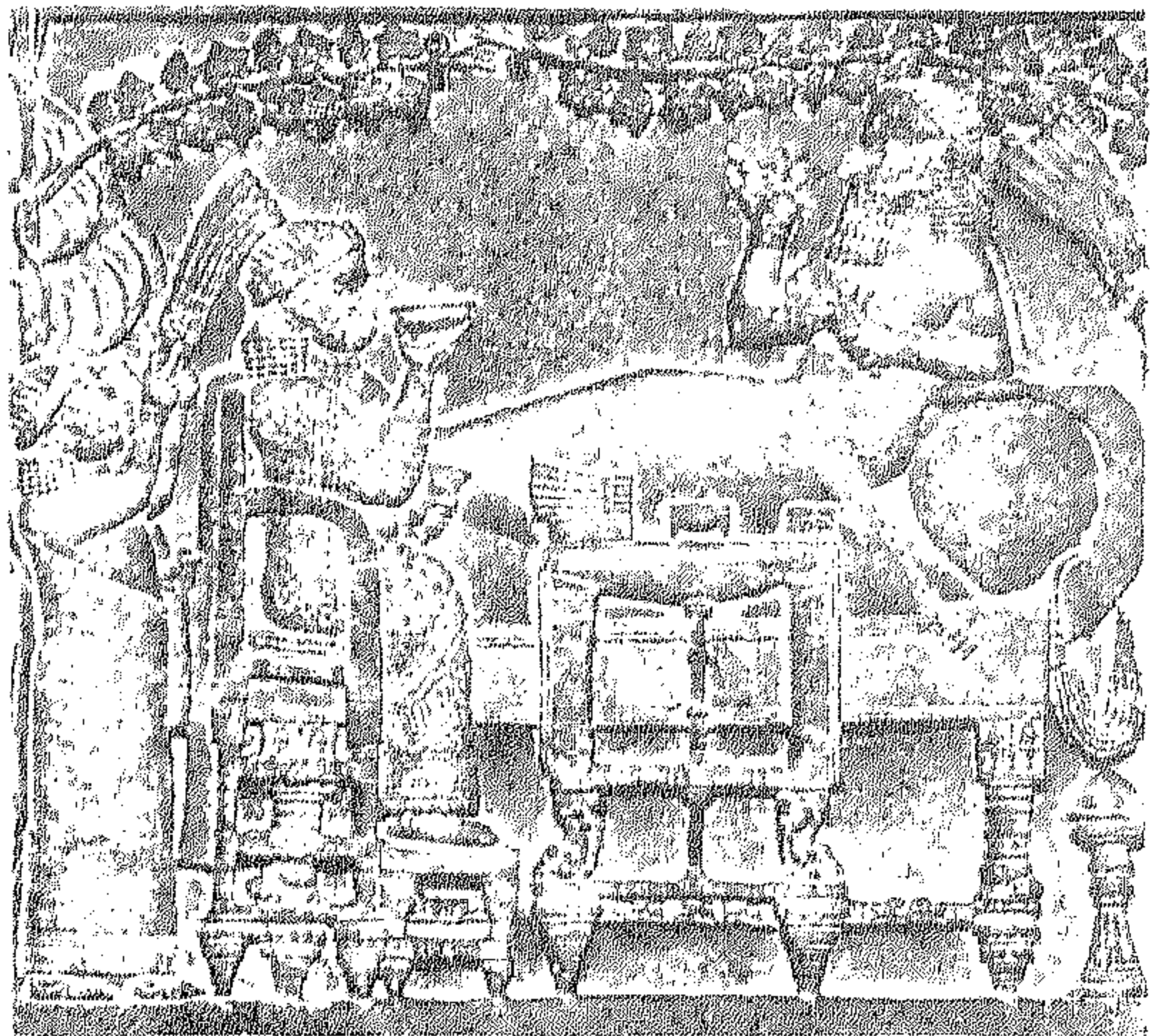




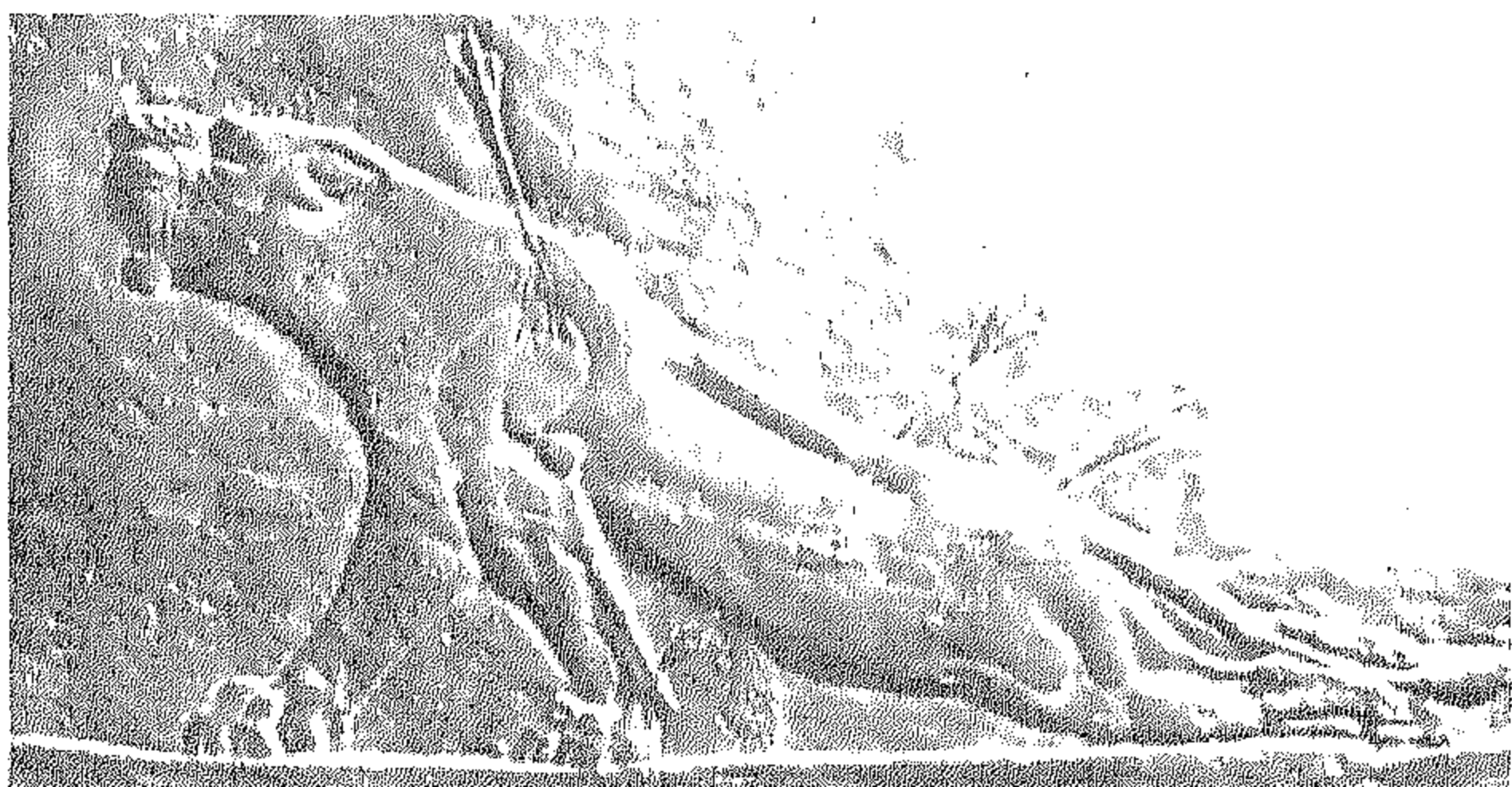
(شكل ١٩٢) جنود الملك آشور بانيبال
ينهبون مدينة « حمان » بعد أن انتصروا عليها .
نقش بارز من قصر الملك في مدينة « نينوى »
القرن السابع ق . م . « المتحف البريطاني »

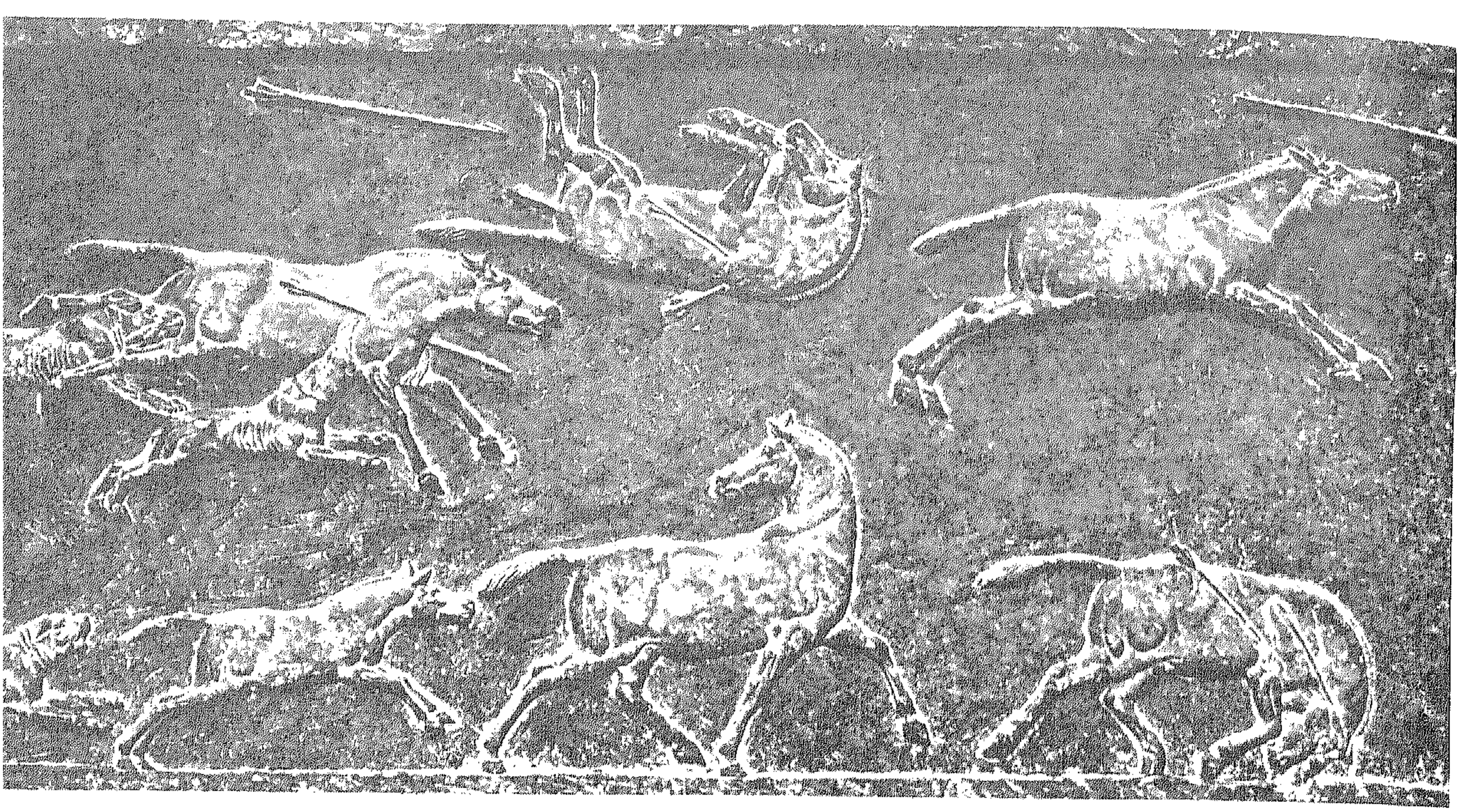
(شكل ١٩٣) « الملك آشور بانيبال مضجعاً
في الحديقة وأمامه تجلس الملكة » نقش بارز
عثر عليه في قصر الملك بمدينة « نينوى » القرن
السابع ق . م . « المتحف البريطاني »

١٩٣



(شكل ١٩٤) « اللبوة الجريئة » جزء من
موضوع يصور صيد الملك آشور بانيبال للأسود
منقوش على جدار قصر الملك بمدينة « نينوى »
القرن السابع ق . م - « المتحف البريطاني »

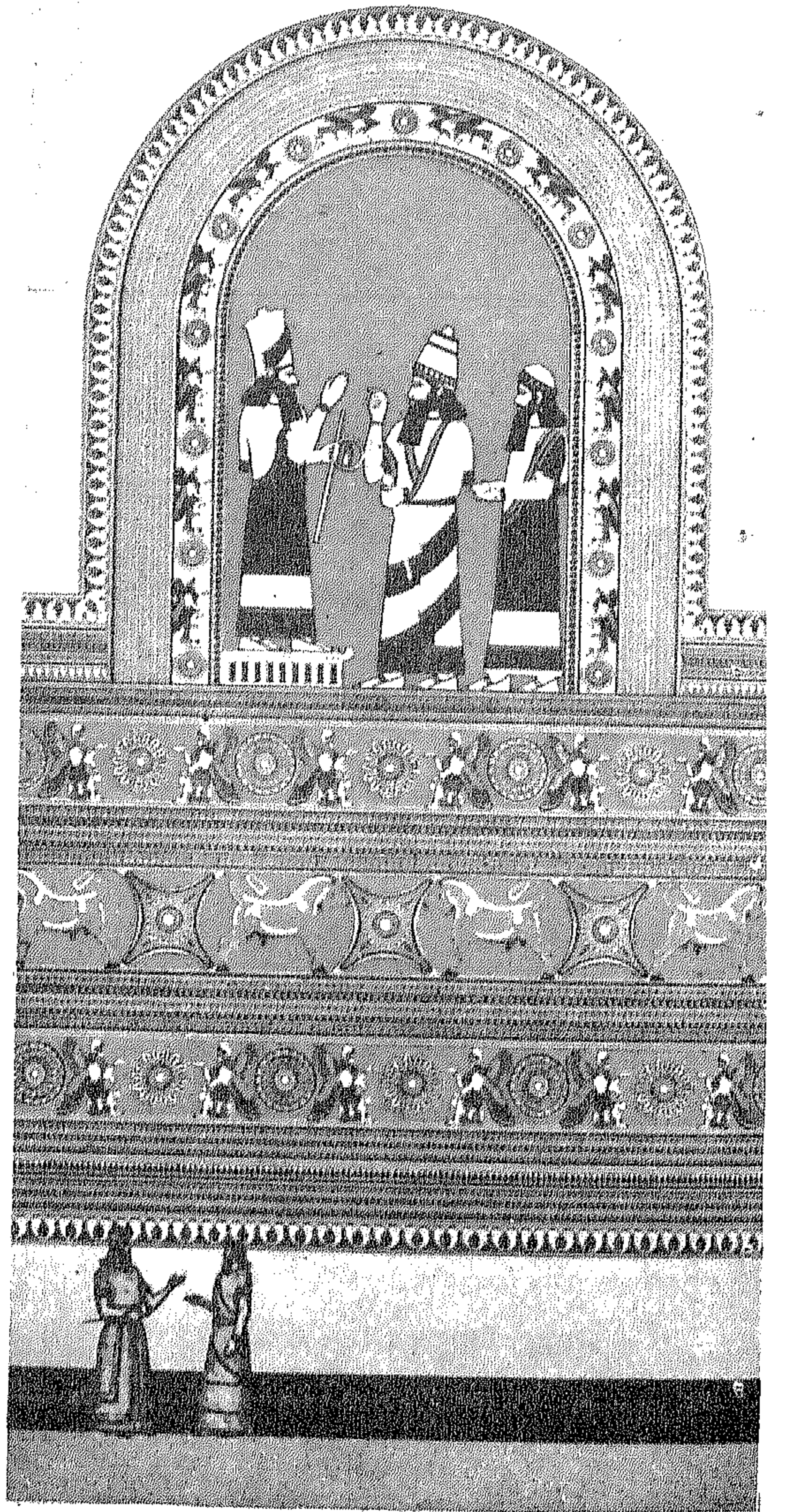




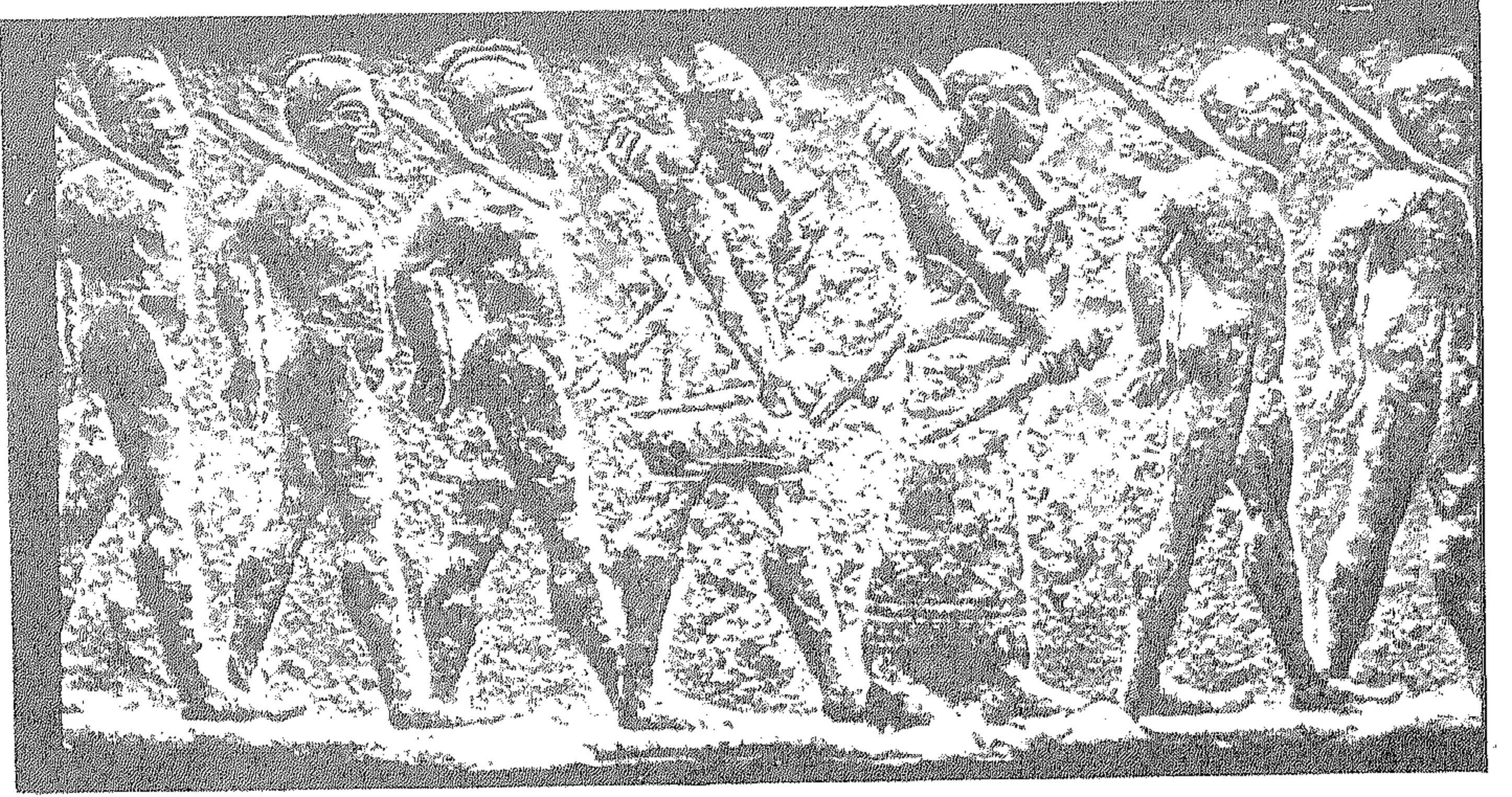
(شكل ١٩٥) « صيد الجياد المتوحشة » نقش بارز على جدار
قصر مدينة « نينوى » القرن السابع ق.م « المتحف البريطاني »

(شكل ١٩٦) صورة ملونة منقولة عن تصوير جداري
عثر عليه في قصر خورسباد ويظهر به منظر المثل أمام
الإله الذي نادراً ما يظهر في النقوش الآشورية - القرن الثامن
ق . م (صورة منقولة عن كتاب « خورسباد » للمؤلف
« ل. ألتمان » L. ALTMAN ص ٨٩)

(شكل ١٩٧) تصوير جداري من قصر حاكم تل بارسب
« التل الأحمر » ويظهر في الصورة اثنان من رجال القصر .
القرن الثامن . « متحف حلب »



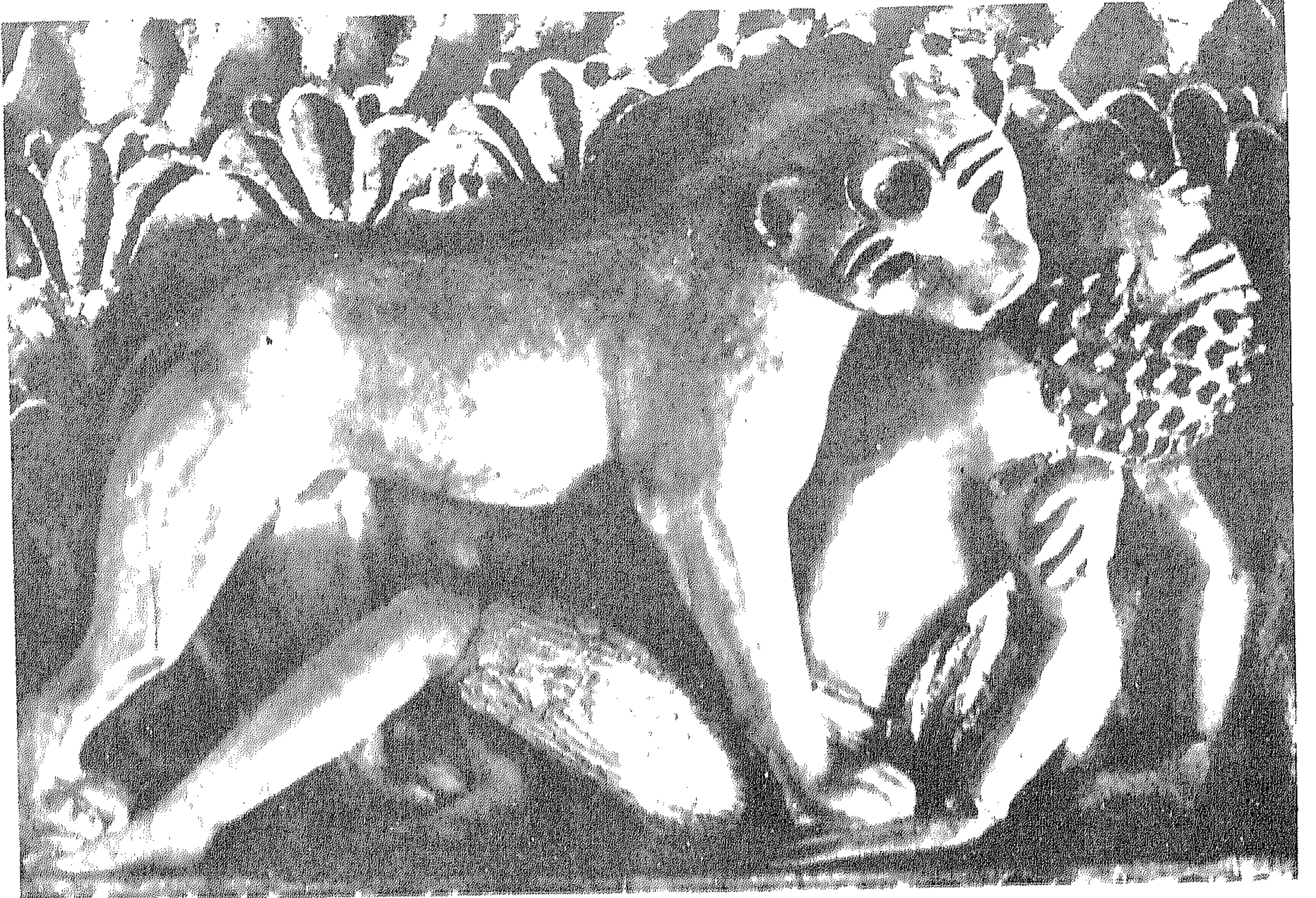
(شكل ١٩٨) ألواح برنزية
كانت تغطي الأبواب الخشبية
لقصر الملك شلمنصر في مدينة
«بلاوات» . ويظهر فيها نقش
يصور الأعداء عرايا مقيدة
أيديهم إلى الخلف وأعناقهم
موضوعة في أطواق . القرن التاسع
« المتحف البريطاني »



(شكل ١٩٩) أسد من البرنز عثر عليه في
مدينة خورسباد . القرن الثامن ق.م «متحف اللوفر»



(شكل ٢٠٠) قطعة عاجية منقوشة وملونة
تصور زنجيا تفتسه أنثى الأسد بجوار مجموعة من
نبات البردي . عثر عليها في «نمرد» القرن الثامن
ق.م ويوجد من هذه القطعة اثنان . الأولى في
إنجلترا والثانية في بغداد (مسورة الغلاف)



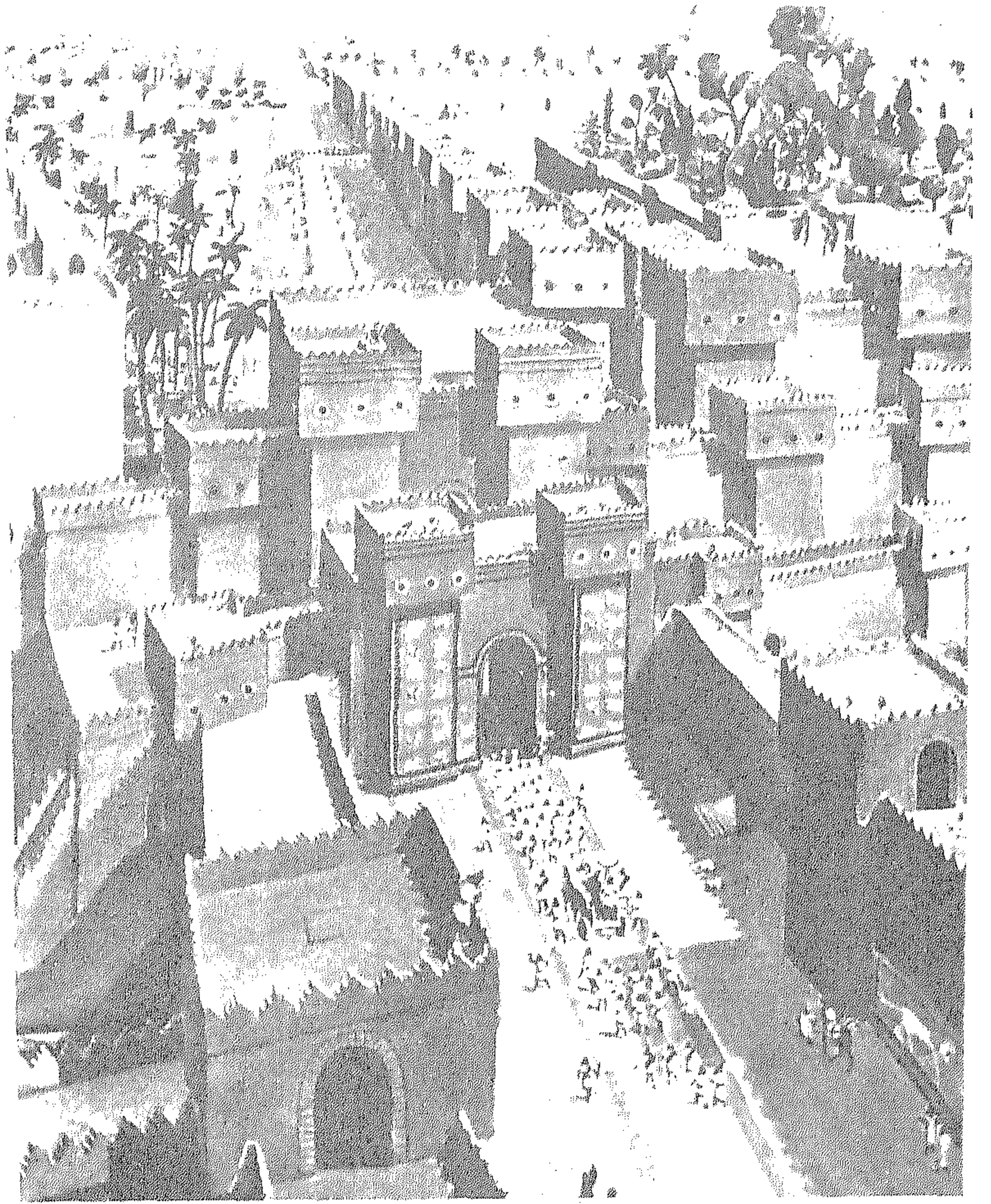
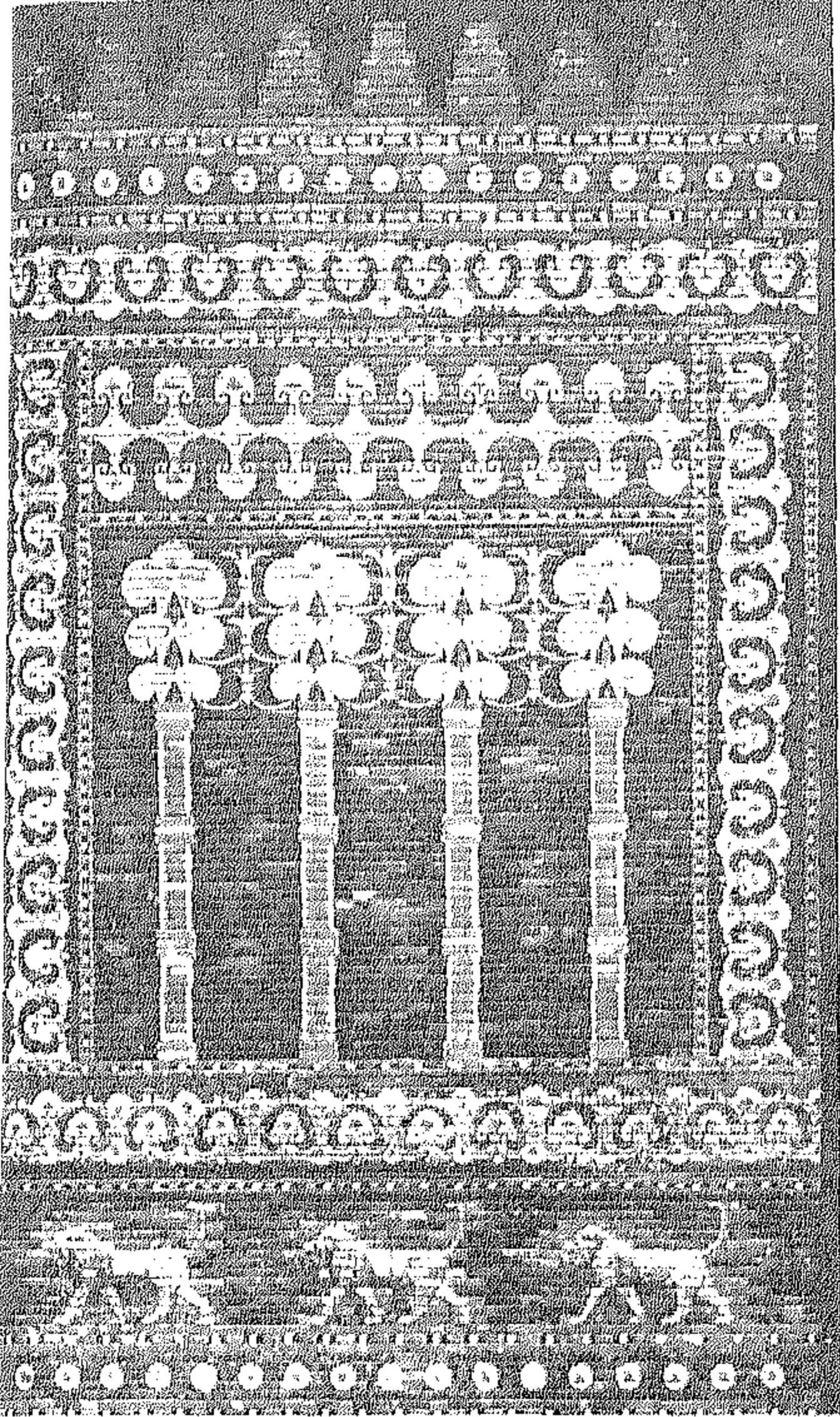


(شكل ٢٠١) قطعة عاجية مشكّلة على هيئة رأس فتاة
عثر عليها في «نمرد» .

(شكل ٢٠٢) تمثال الملك آشور ناصر بال الثاني عثر
عليها في نمرد والتّمثال مصنوع من حجر الألبستر وارتفاعه
١٠٦ م . القرن التاسع ق . م . « المتحف البريطاني »

(شكل ٢٠٣) رسم تخطيطي لمدخل
مدينة بابل وتظهر به بوابة « إشتار » .

(شكل ٢٠٤) جزء من جدار « قاعة
العرش » في قصر « بابل » . ويغطي
الجدار طوب الخزف الملون المزخرف
القرن السادس ق.م. «متحف الدولة ببرلين»



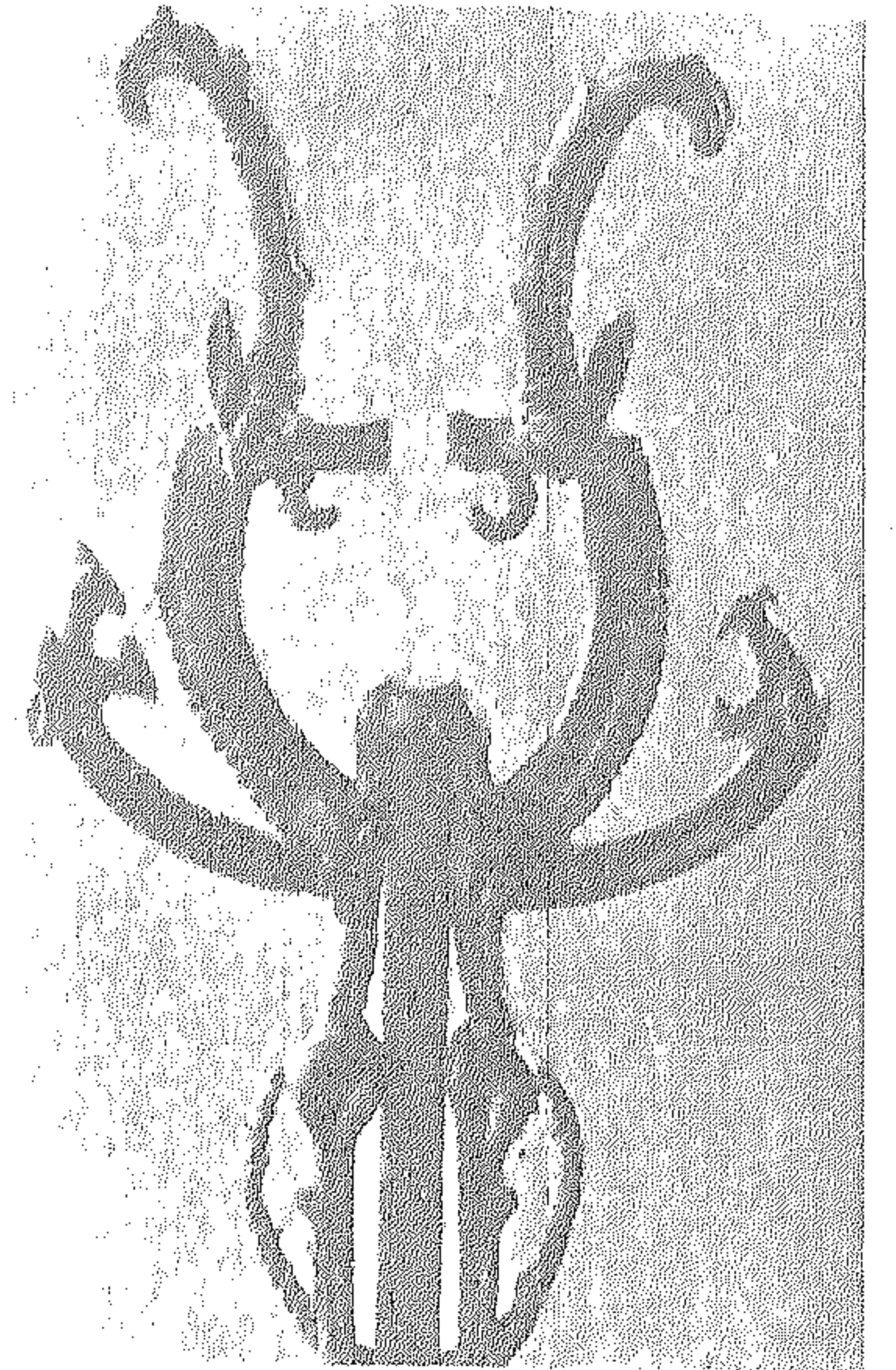
(شكل ٢٠٦) ختم أسطواني من
العصر البابلي الجديد ويظهر فيه نقش
لنعامة تهرب من الصياد



(شكل ٢٠٥) تمثال من الحجر .
لأسد يفترس آدمياً عثر عليه في مدينة
بابل طوله ٢,٦ م وارتفاعه ١,٩٥ م



٢٠٧



(شكل ٢٠٧) قطعة برنززية من « لورستان » مشكّلة على هيئة حيوانيات متقابلة. القرن التاسع أو السابع ق.م « المتحف البريطاني »



(شكل ٢٠٨) غزال برى رابض . مصنوع من الذهب من آثار قبائل السيثيان. القرن السابع - السادس ق . م . « متحف الإرميتاج بلنجراد »

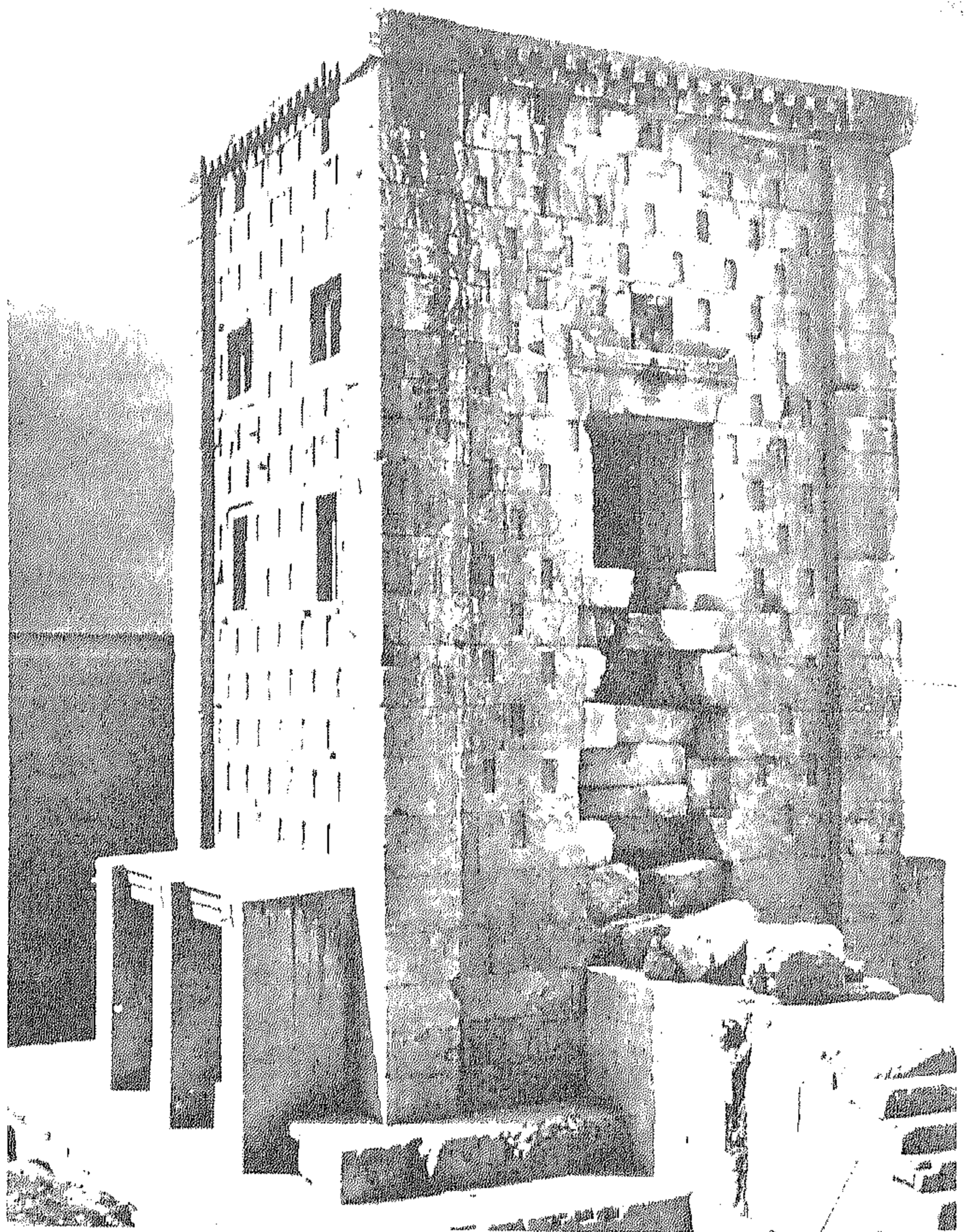
(شكل ٢٠٩) مدخل مقبرة منحوتة في الصخر في جهة كازكابان . القرن السابع أو السادس ق . م



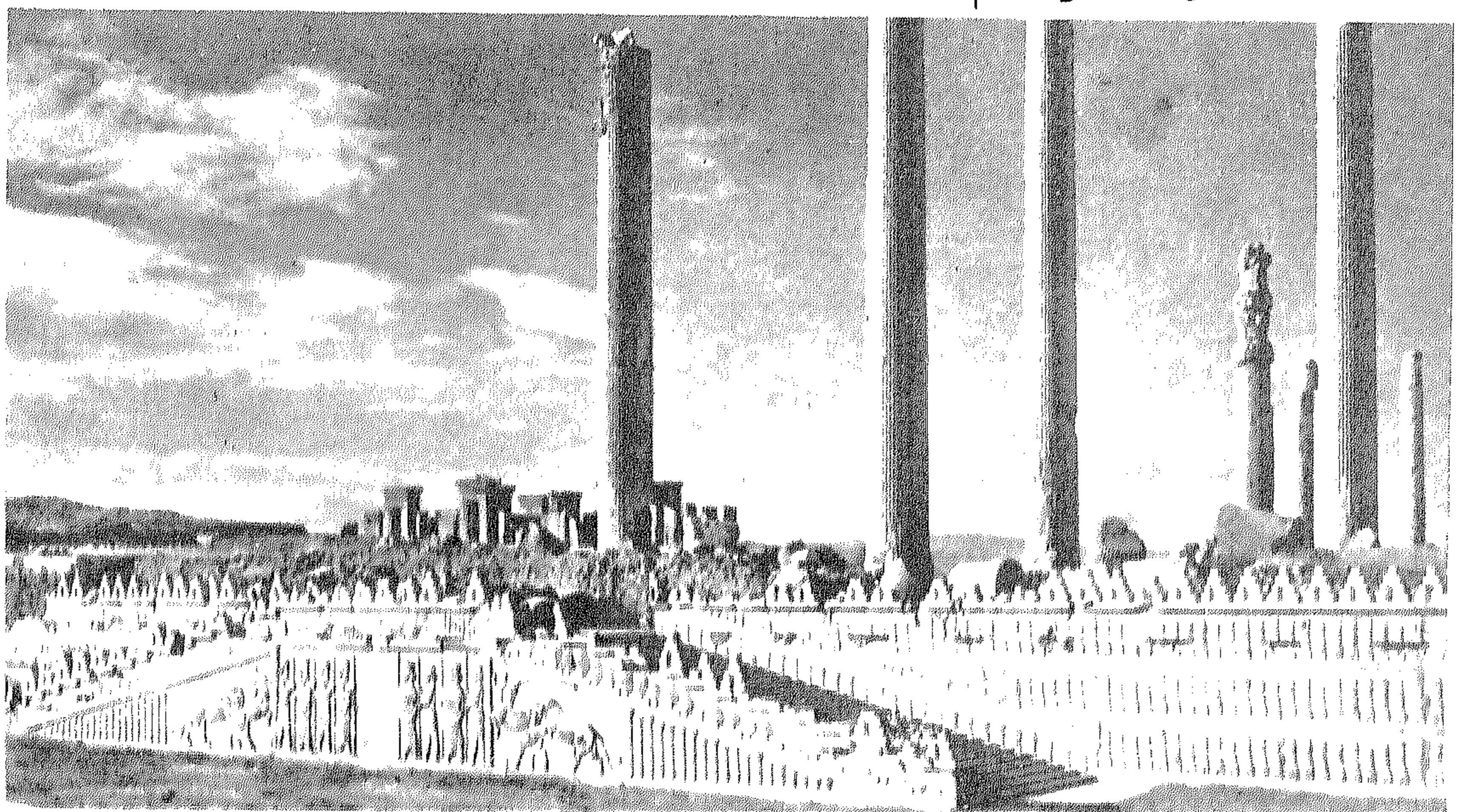
(شكل ٢١٠) إناء من الذهب عثر عليه في مدينة « كلاردش » وبالسّطح زخارف بارزة على شكل رؤس ثلاثة أسود . القرن الثامن - السابع ق . م « متحف طهران »

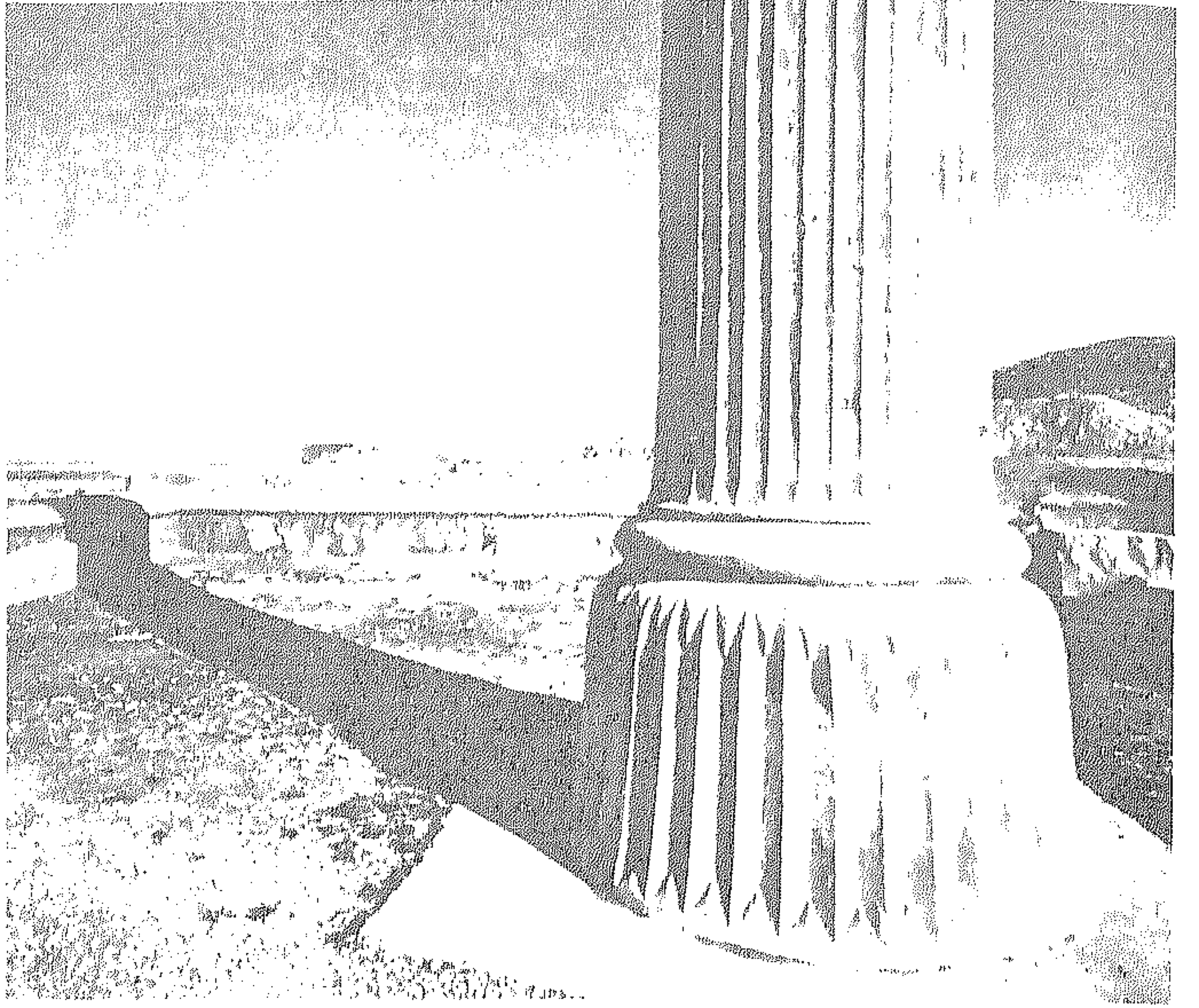
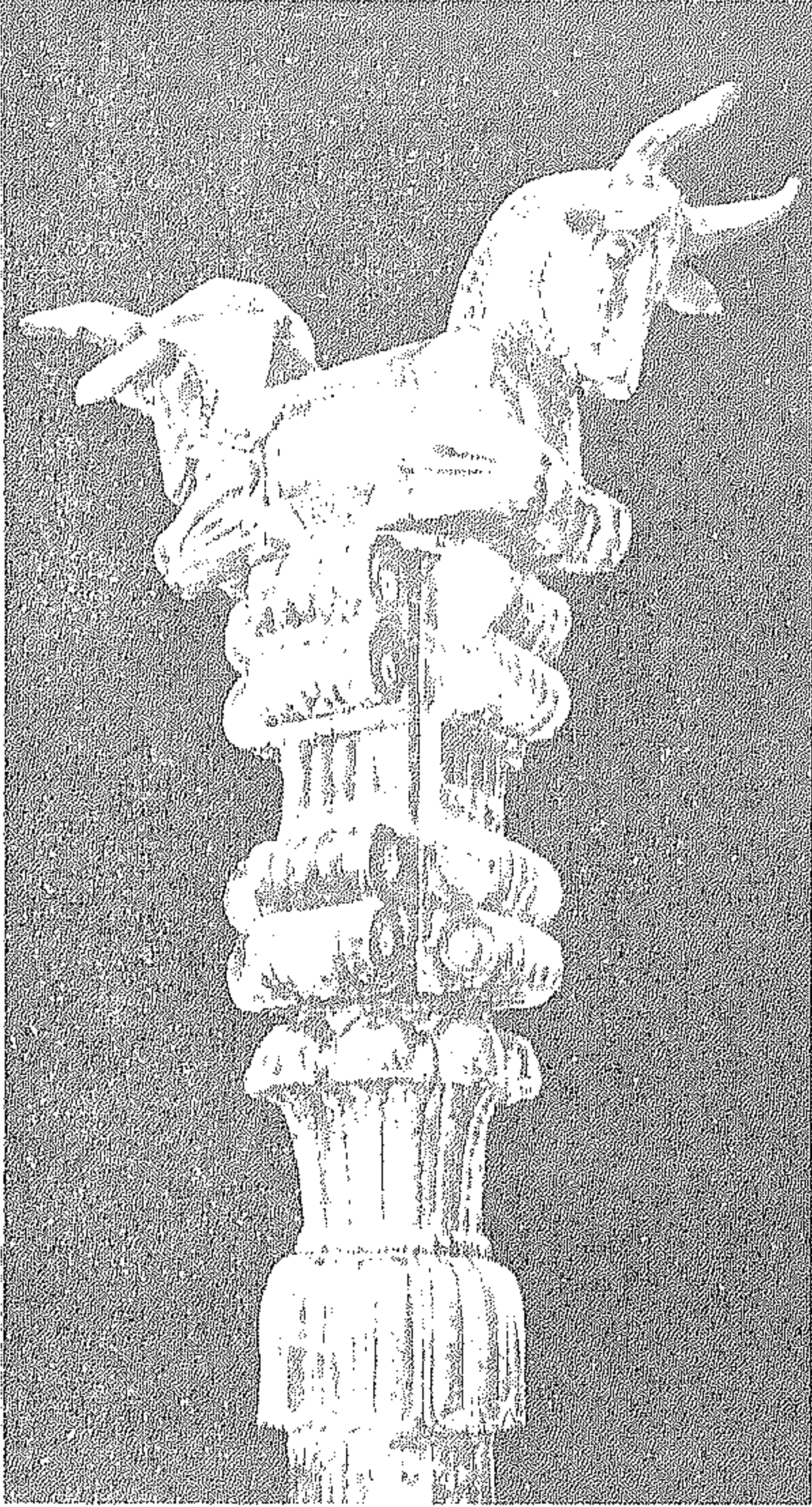
(شكل ٢١١) هيكل نار . مشيد من الحجارة
عثر عليه في مدينة ناكش رستم . القرن السادس ق . م

(شكل ٢١٢) مدخل قصر الملك كورس بمدينة باسر
جدای . ويوجد بالسطح نحت بارز لشخصية آدمية
مجنحة . القرن السادس ق . م . ارتفاع الحجر ٢,٧٥ م



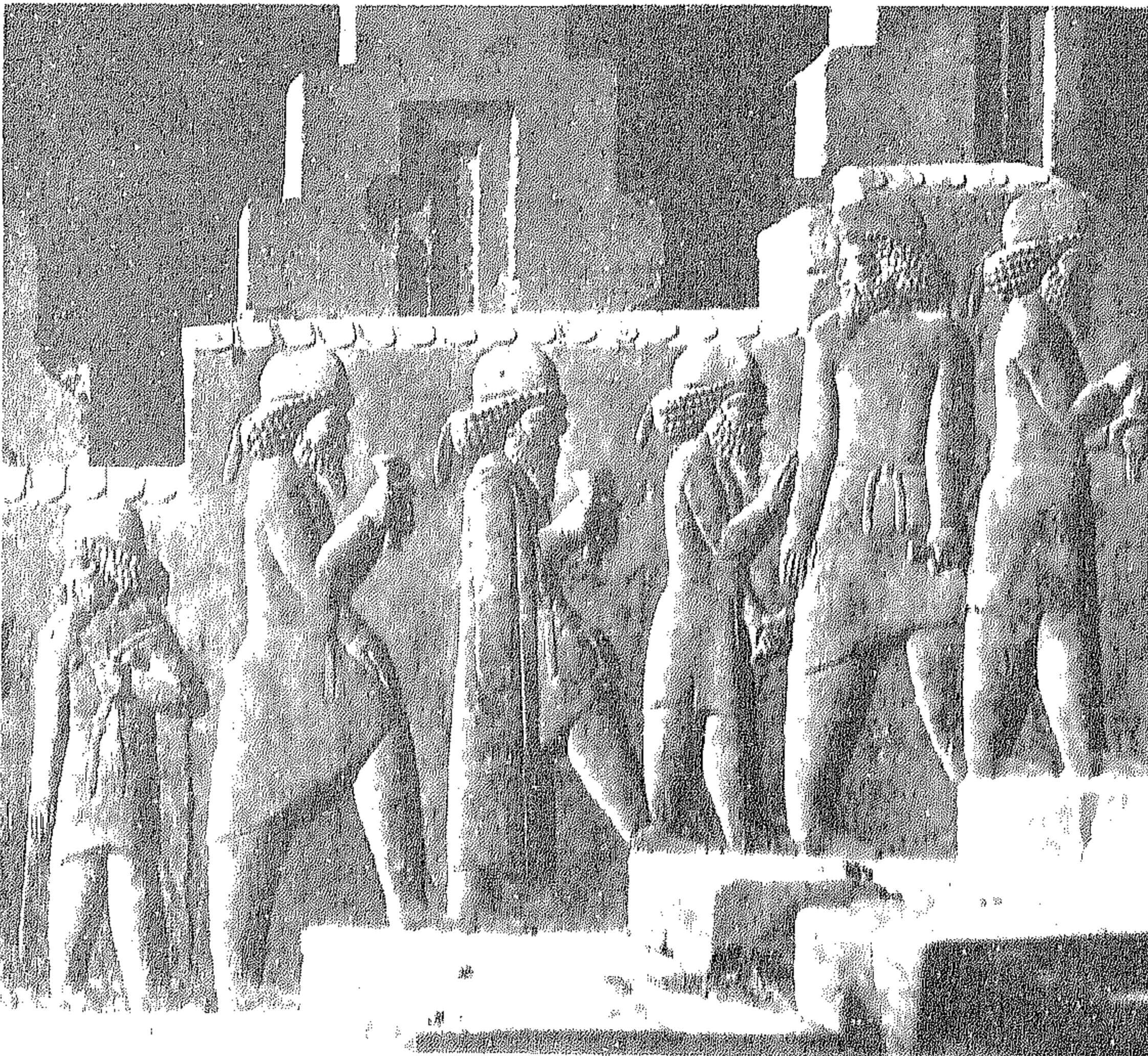
(شكل ٢١٣) « برسوبوليس » واجهة القصر الأمامية
والدرجات المؤدية للشرفة كما يظهر بالصورة بقايا بعض
الأعمدة . القرن السادس - الخامس ق . م





(شكل ٢١٤) قاعدة عمود من قصر برسوبوليس ، من الجزء الذي شيده الملك « إكزركس » . القرن الخامس ق . م

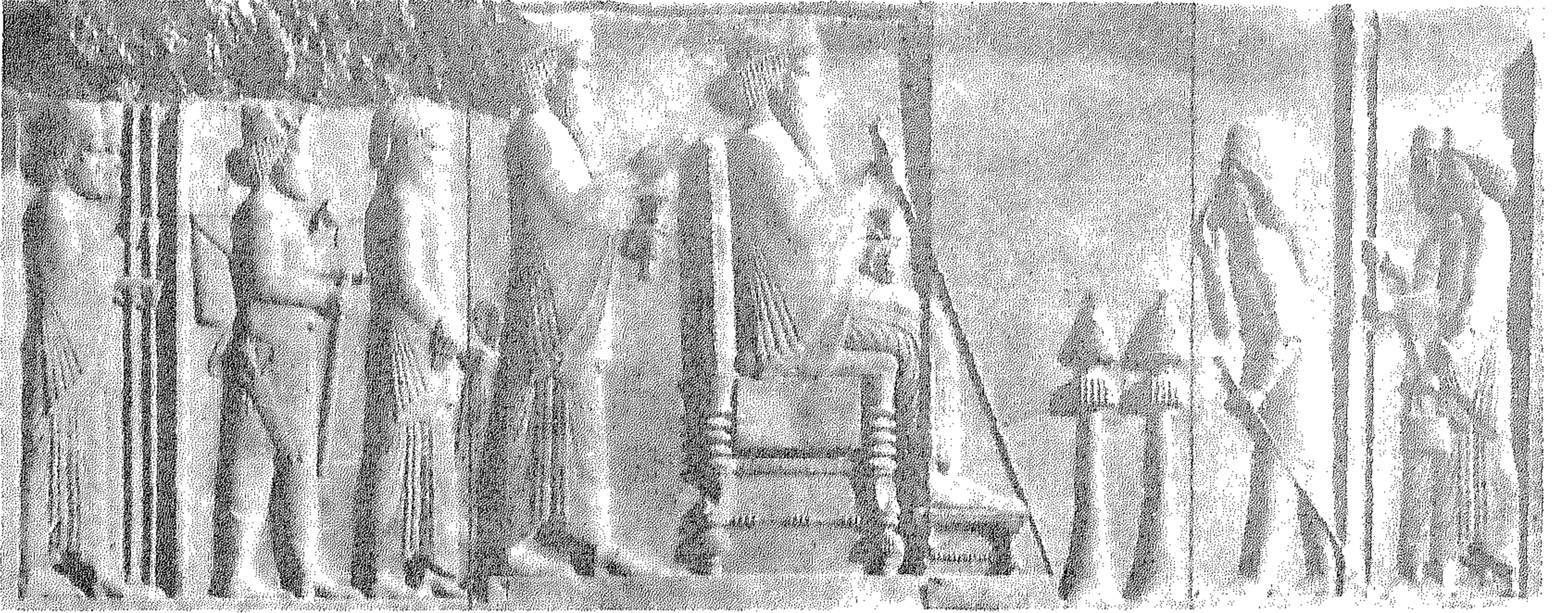
(شكل ٢١٥) عمود من قصر « برسوبوليس » ويحمل تاج العمود حيوانان رابضان متدبران . القرن الخامس ق . م « متحف طهران »



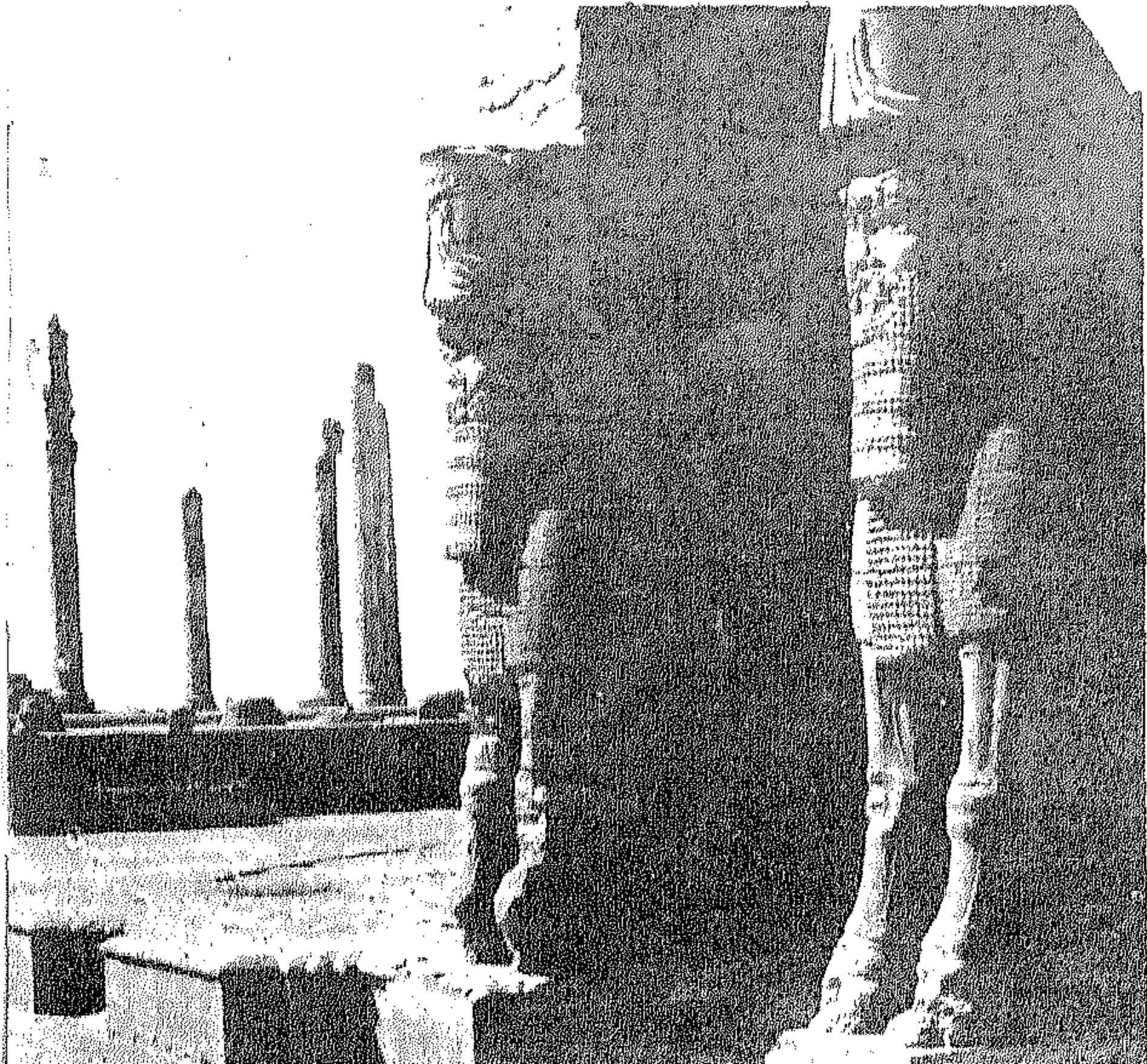
(شكل ٢١٦) رأس آدمي كان جزءاً من تاج عمود في « برسوبوليس » . المتحف الشرقي بجامعة شيكاغو

(شكل ٢١٧) « قصر برسوبوليس » الدرجات المؤدية إلى الشرفة ويظهر على جدارها نقش بارز يصور النبلاء المهيدين

(شكل ٢١٨) قصر « برسوبوليس »
نقش على جدار الدرجات يصور ممثلي
البلاد المحكومة بدولة الفرس « الأكيمين »
يحملون الهدايا للملك . ونرى جزءاً منها
يصور وفد « ليديا » القرن ٦ - ٥ ق . م



(شكل ٢١٩) قصر « برسوبوليس » : الملك « داريوس »
يستقبل أمير ميدي ومن خلقه ولي عهده والحراس . نقش بارز وجد
على جدار قاعة العرش . القرن الخامس ق . م



(شكل ٢٢٠) بوابة قصر الملك أكزركس الملحق بقصر
برسوبوليس . ويظهر بالجدار نحت بارز لحيوانين مجنحين
القرن الخامس ق . م



(شکل ٢٢٢) الملك « داريوس »
يطعن حيواناً خرافياً . نقش بارز من
قصر برسوبوليس . القرن الرابع ق . م



(شكل ٢٢١) الملك « أشور » بانيبال يطعن أسداً .
القرن السادس ق . م « المتحف البريطاني »



(شكل ٢٢٣) نقش على واجهة
قصر برسوبوليس . يصور أسداً
يهاجم ثوراً . ويلاحظ جناح الأسد
المختصر .



(شكل ٢٢٤) مقبر الملك كورس
الشارقي. القرن السادس ق . م . وجدت
بالقرب من « باسرجداي »

(شكل ٢٢٥) مقبرة الملك داريوس
العظيم منحوتة في الجبل بجهة ناكش
رستم

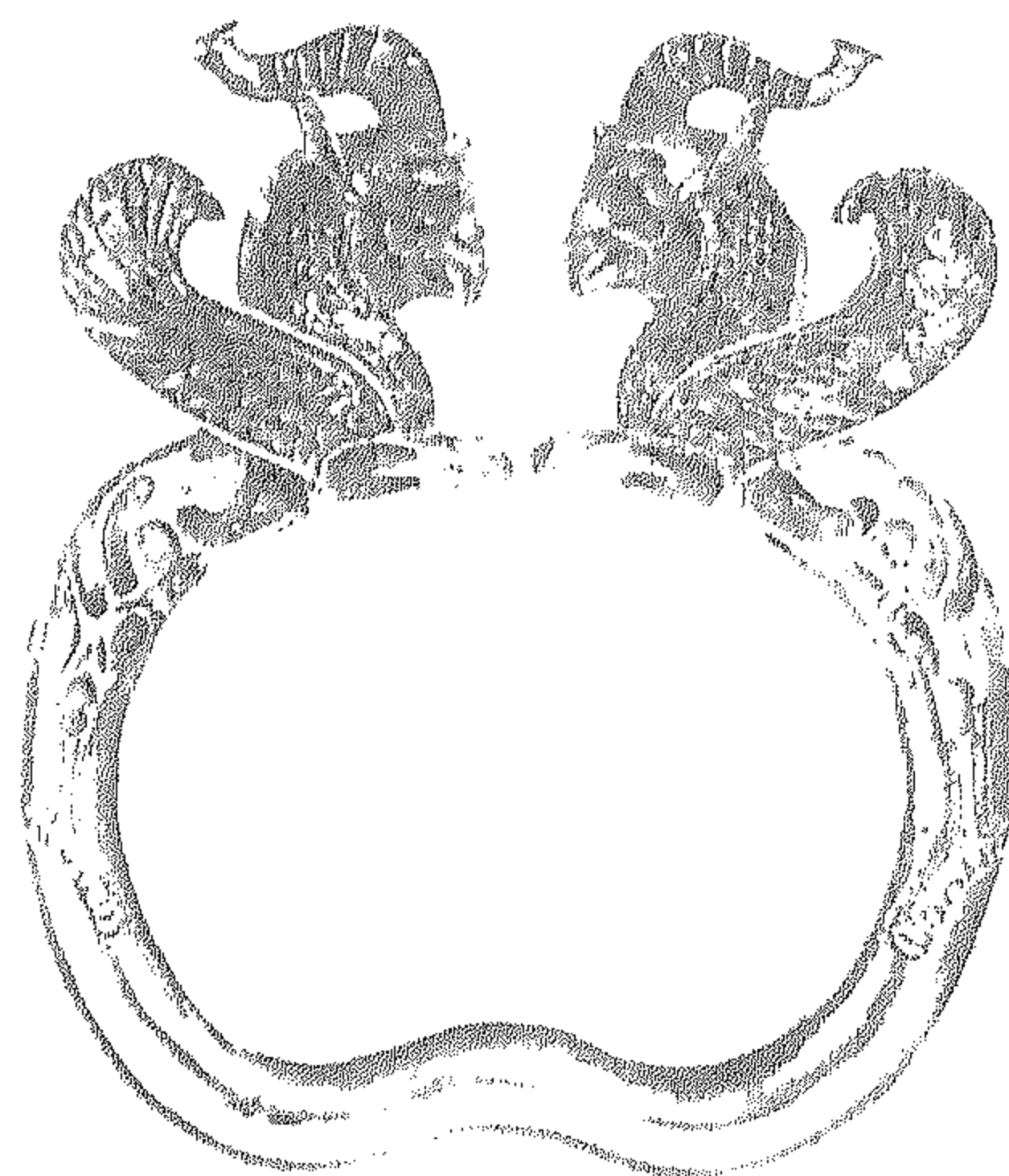
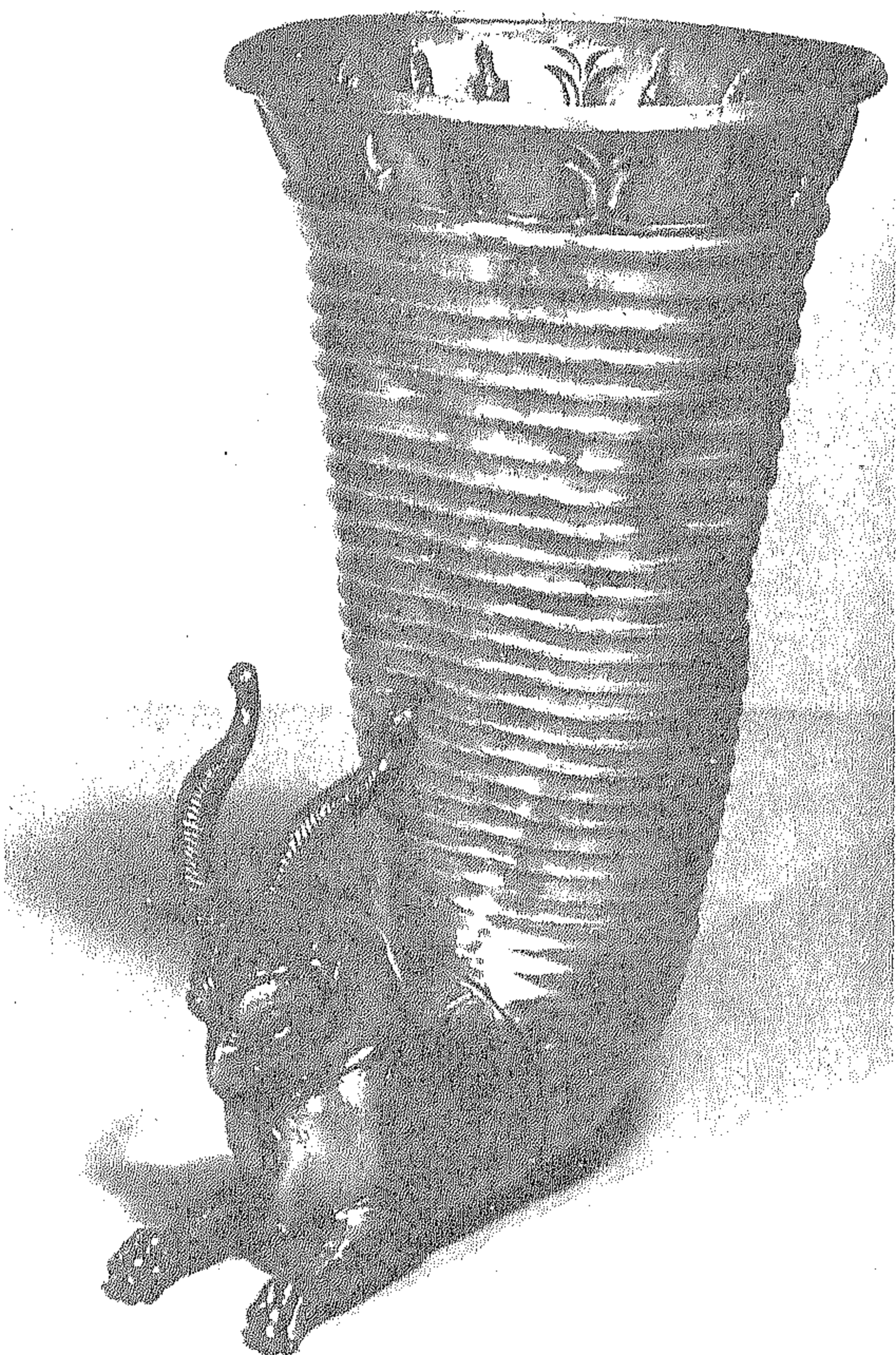




(شكل ٢٢٦) رأس أمير من حجر اللازورد ويظن أنها الأمير «إكزر كس» القرن الخامس ق. م «متحف طهران»

(شكل ٢٢٧) إناء الشراب من الذهب، وتلاحظ الزخارف الموجودة بالفوهة المقتبسة من وحدات اللوتس. القرن الخامس - الرابع «متحف طهران»

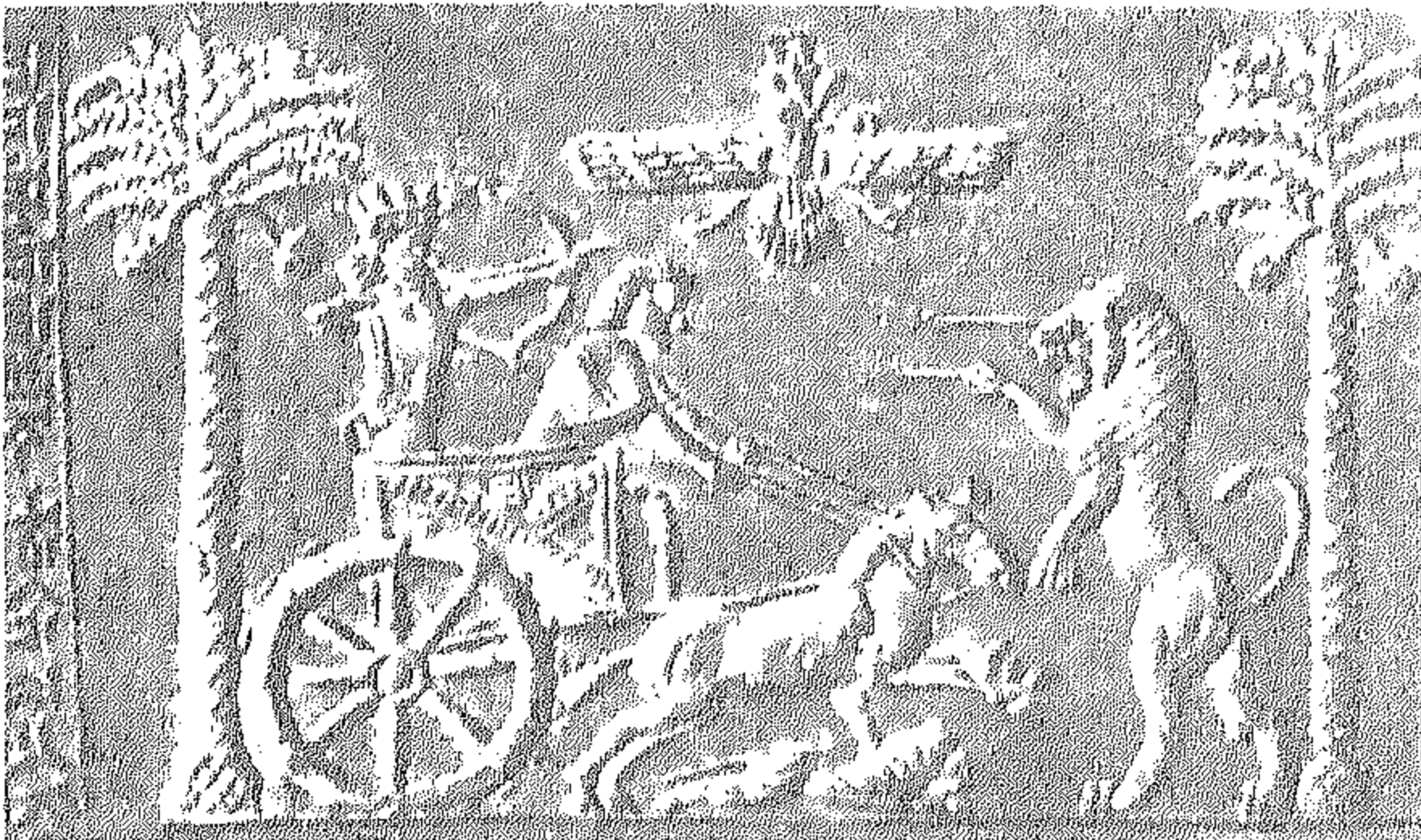
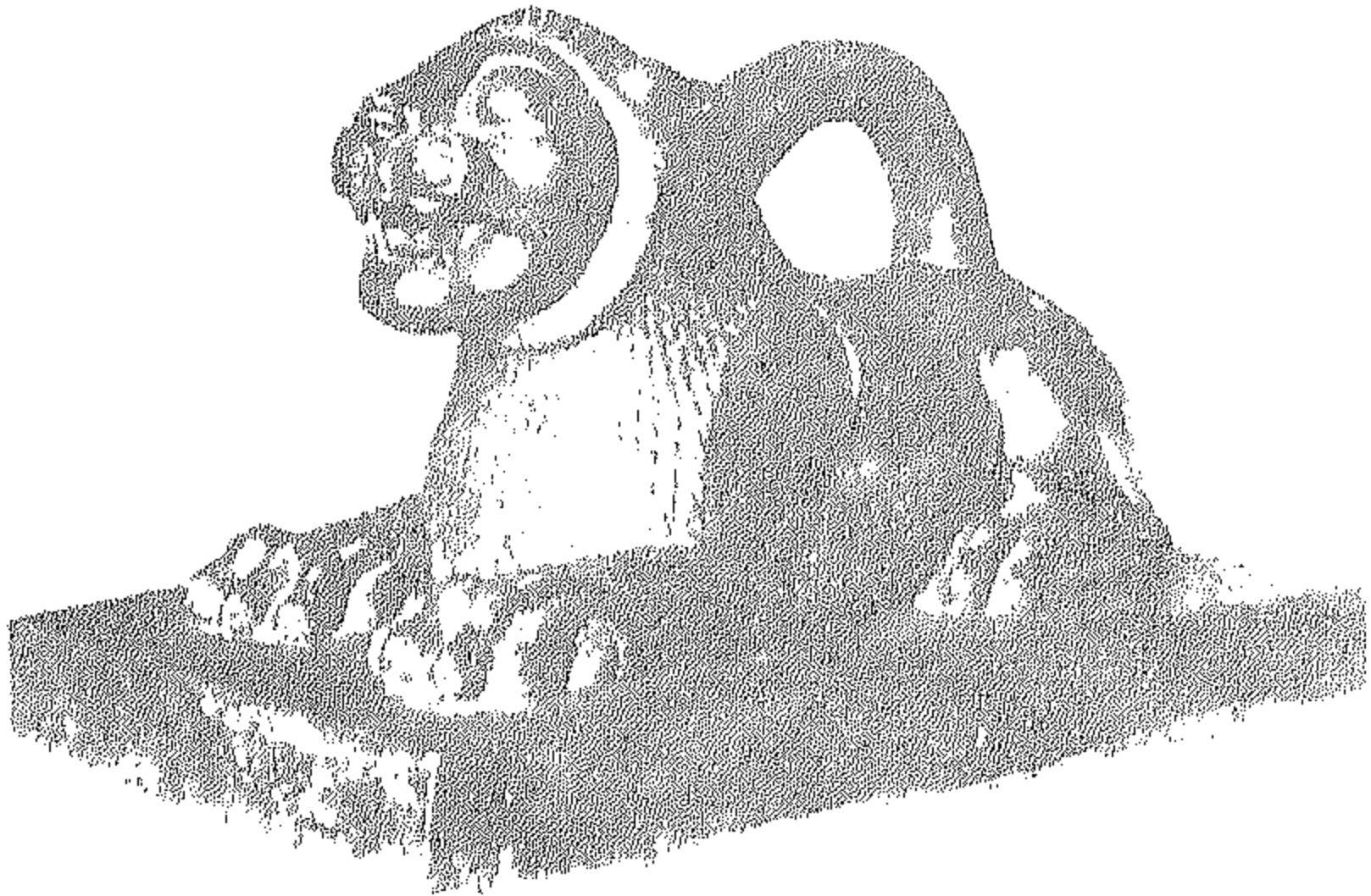
(شكل ٢٢٨) إناء من الفضة مشكلة قاعدته على هيئة حيوان خرافي يشبه الحيوان الموجود على جدران قصر سوسا



(شكل ٢٢٩) سوار من الذهب ينتهي طرفاه بشكل حيوان خرافي. وتلاحظ التقسيمات الهندسية الموجودة بجسم الحيوان الذهبي. كما يلاحظ - هذا السوار يحمله أحد مندوبي الدول كهدية للملك

(شكل ٢٣٠) يد إناء على هيئة وعاء مجنح مصنوع من الذهب ومطعم "متحف اللوفر".

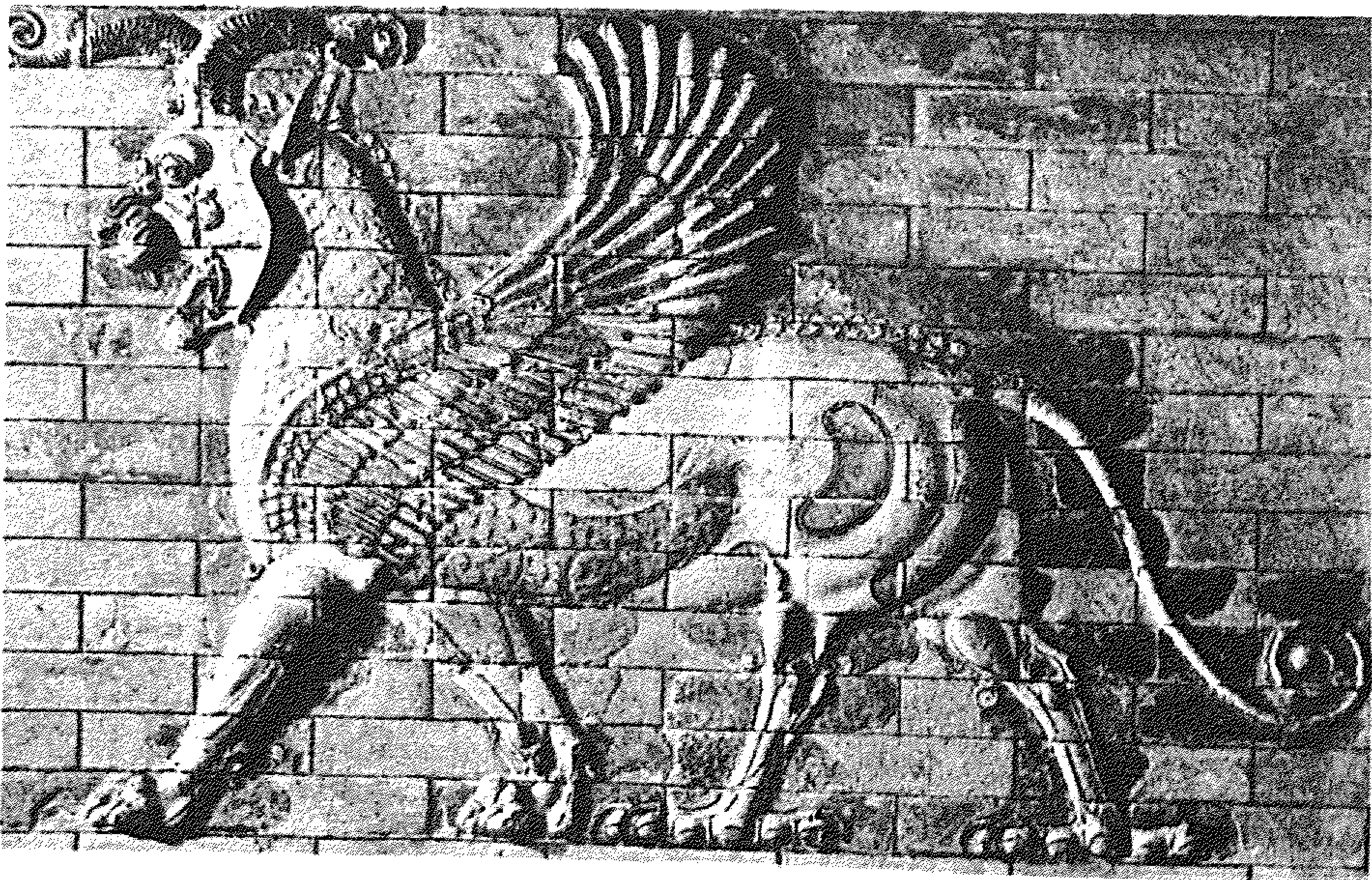
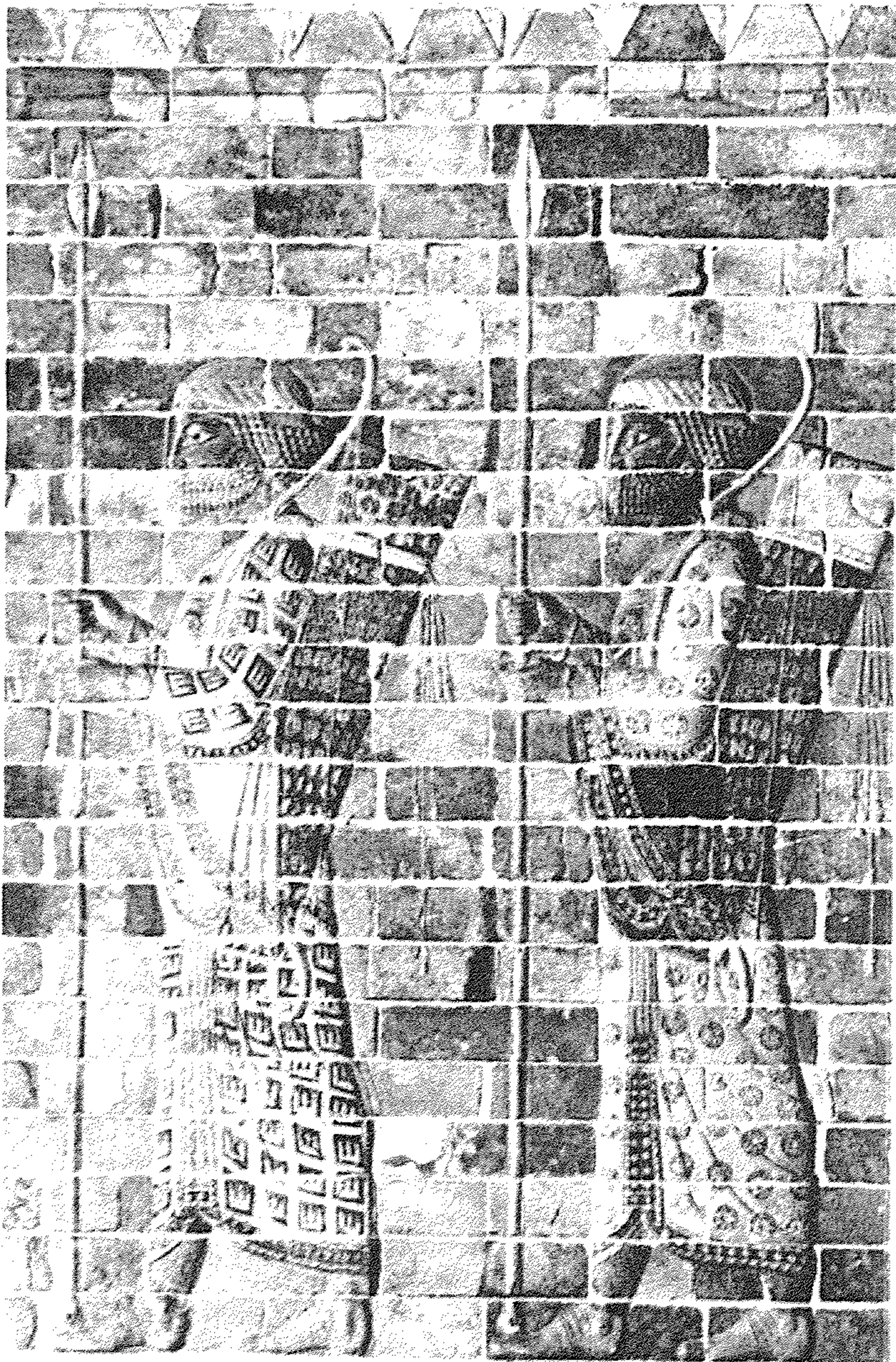
(شكل ٢٣١) أسد رايش من البرنز عثر عليه في مدينة سوسا
القرن الخامس - الرابع ق . م "متحف اللوفر"



(شكل ٢٣٢) ختم خاص بالملك
داريوس وبه نقش يصور الملك ممطياً
عربته يصطاد الأسود "المتحف أنبريطاني"



(شكل ٢٣٣) موزاييك
من أرضية قصر "قلونا" في
مدينة "بوهي" ويرجع
تاريخها إلى القرن الثاني
أو الأول ق . م ويظهر بها
الملك "داريوس" يحارب
الملك "الإسكندر"



أ - « حارسان مدججان بالسلاح » ،
زخارف من الطوب الخزفي الملون البارز عثر
عليه في جدار مدينة « سوسا » . ويلاحظ
الدقة في التعبير عن زخارف النسيج الذي
يرتديه الجنود .

ب - وحدة لأسد مجنح وبرأسه قرنان ،
زخرفة من الطوب الخزفي البارز الملون عثر
عليها في جدار مدينة « سوسا » . وتلاحظ
التقسيمات الهندسية الموجودة بجسم الأسد التي
تشابه التقسيمات الهندسية الموجودة على سوار
عثر عليه في عهد الفرس « الإكمنين » .

الجزء الثالث

فنون الشرق الأوسط القديم بعد الغزو الإغريقي

الباب الأول

مصر

العهد الإغريقي الروماني — القرن الأول
ق . م — القرن الثاني ميلادي —
الفن القبطي القرن الثالث — القرن السابع

الفصل الأول

العهد الإغريقي الروماني

تمهيد تاريخي :

عند ما غزا « الإسكندر المقدوني » مصر في سنة ٣٣٠ ق . م قابله أهلها بالترحاب للتخلص من تعسف حكم الفرس « الأكمنيين » ، ولم يبدوا أى مقاومة لاستبدال حكم بآخر . وقد تقرب « الإسكندر » إلى المصريين باحترام آلهتهم . وقام بزيارة الإله آمون في واحة سيوة ، وتوجه الكهنة كابن للإله ، واتخذ شعاره قرني الكبش المصرى ، ومن ذلك العهد عرف باسم « إسكندر ذو القرنين » ، كما وضع أساس مدينة الإسكندرية ، وبعد موته تسابق قواده للفوز بجزء من الإمبراطورية الهيلينية^(١) الشرقية وكانت مصر من نصيب القائد « بطليموس الأول » . كان أول حكمه يحكم بصفته والياً من قبل ملك الإغريق ، ولكن بعد فترة استقل الحكم وكون أسرة البطالسة التى استمرت تحكم مصر حتى عهد الملكة كليوباترا التى تم فى عهدها للرومان التمكن من السيطرة على مصر فى سنة ٣٠ ق . م .

(١) الإمبراطورية الهيلينية هى الإمبراطورية التى تكونت من البلاد الشرقية التى فتحها الإسكندر الأكبر فى منطقة الشرق الأوسط . وظهرت بهذه البلاد حضارة إغريقية مختلفة عن التقاليد الإغريقية الموجودة فى بلاد اليونان .

العمارة :

آمن الملوك البطالسة بالديانة المصرية ، واتبعوا التقاليد المصرية فأقاموا المعابد الرائعة للآلهة في مدن : إدفو ودندرة وكوم أمبو وإسنا . وكانت هذه المعابد مشيدة على نمط المعابد المصرية التي وجدوها في مصر ، فاقتبسوا كثيراً من معابد العهد الصاوي . وأحسن مثل للمعابد البطليموسية معبد « إدفو » الذي صمم على النمط التقليدي المتبع في المعابد المصرية ، أي طراز المعبد المستطيل الذي تقع أجزأؤه على محور واحد مستقيم . فنشاهد مدخله الذي يقع بين الجدارين المرتفعين يؤدي إلى الفناء المكشوف (شكل ٢٣٤) ومنه إلى القاعة المغطاة ذات الأعمدة التي تنتهي بقدس الأقداس . وتتميز أعمدة هذا المعبد بالضخامة كما ظهرت فيه من جديد الأعمدة النخيلية التي اختفت في عمارة الدولة الحديثة .

النقوش البارزة :

ولم تختلف المواضيع المنقوشة على جدران هذا المعبد في كثير عن المواضيع الموجودة في المعابد المصرية ، وكانت النقوش عالية بدرجة كبيرة ، ولكن مجموعة هذه النقوش لم تصل في الجمال إلى مستوى نقوش الدولة الحديثة ، والابتكار الذي ظهر في نقوش هذا المعبد هو تصوير مواكب الكهنة والملك التي تصعد السلم في وقت الاحتفالات على جدران الدرجات الصاعدة إلى سقف المعبد (شكل ٢٣٥) ويتضح تأثيرها بالفن الفارسي الأكمني إذا ما قارناها بالنقوش البارزة الموجودة على جدران قصر برسيلوس (شكل ٢١٧) . ويتميز النحت البارز في هذه الفترة بخطوط شديدة الغور مثال ذلك اللوحة المنقوش عليها صورة الملك بطليموس الثاني مع الآلهة (شكل ٢٣٦) .

النحت :

كان النحت في أول الأمر مزيجاً من أسلوب الفن المصرى وطابع الفن الإغريقى ويبدو هذا واضحاً في تمثال عثر عليه في الكرنك . ويظهر في نحت الرأس الأسلوب الإغريقى ، بينما نحتت بقية الجسم بالأسلوب المصرى (شكل ٢٣٧) ولكن عملية خلط الأساليب لم تستمر لفترة طويلة ، وذلك لتعذر مزج الأسلوب المصرى بالأسلوب الإغريقى للاختلاف الشديد بينهما فتظهر بعد فترة تماثيل منحوتة ، إما بالأسلوب المصرى أو بالطابع الإغريقى .

التصوير :

ويختفى الطابع المصرى القديم تقريباً بعد سقوط دولة البطالسة في عهد الرومان، ويظهر طابع جديد إغريقى روماني يعتبر امتداداً للفن الهيلينى الذى ظهر في الولايات التابعة لحكم الإغريق . وبعد موت الإسكندر المقدونى ، ينتشر هذا الطابع الهيلينى في الإسكندرية والفيوم لوجود جالية إغريقية بهما . ويتميز هذا العهد بظهور صور ملونة لأشخاص على ألواح خشبية توضع على الجزء الأمامى من توابيت الموتى « لوحة ملونة رقم ٦ » ، وكان الغرض من رسم هذه الصور أن تحاكى شبه المتوفى ، لذلك يلاحظ أن هذه المجموعة تتميز بدقة في فن التصوير الشخصى لم يظهر مثلها في البلاد الواقعة تحت تأثير الفن الهيلينى . وتنسب هذه الأعمال إلى الجالية الإغريقية التى وجدت في مدينة الفيوم في عهد الملك « هادريان » ١٣٨ - ١١٧ ق . م .

ومن فن العمارة في العصر الرومانى توجد آثار الحصن في مصر القديمة شيده الرومان ، وأخذوا أحجاره من المعابد المصرية . أما أعمال النحت في هذه الفترة فقد عثر منها على تماثيل حجرية ذات طابع روماني واضح .

الفصل الثاني

الفن القبطى

تمهيد تاريخى :

بدأ المصريون اعتناق الدين المسيحى خفية أثناء حكم الإمبراطور «نيرون» وانتشر الدين بين المصريين مستتراً فى القرن الثانى الميلادى فى عهد حكم الإمبراطور «ماركوس أورليوس Marcus Aurelius» ونال المؤمنون بالدين الجديد أذى كبير على يد الإمبراطور «دقلديانوس Diocletion» مما حمل الأقباط على جعل التاريخ القبطى يبدأ من سنة ٢٨٤ م اتفاقاً مع فترة حكم هذا الإمبراطور لمصر .

وبعد أن اعتنق الإمبراطور «قسطنطين» المسيحية صار الدين يمارس جهاراً ، واعتبر الدين المسيحى دين الدولة الرسمى فى عهد الإمبراطور «تيودوروس Theodoris» (٣٧٩ – ٣٩٤ م) وعند ما قسمت الإمبراطورية الرومانية إلى شرقية تحكم فى بيزنطة وغربية تحكم فى روما كانت مصر من نصيب بيزنطة .

وقد استولى الإمبراطور الساسانى على مصر فى سنة ٦٠٩ ميلادية ثم تمكن الإمبراطور « هرقل » الرومانى من استردادها ، وتحكم فى المصريين دينياً . مما دفعهم إلى الترحيب بعمر بن العاص عند ما فتح مصر فى سنة ٦٤١ ميلادية .

ولقد بدأ ظهور اللغة القبطية التى كانت مزيجاً من اللغة الهيروغليفية وبعض حروف الديموطيقية فى أواخر القرن الثالث الميلادى واستبدلت الحروف الهيروغليفية بالحروف الإغريقية .

وبعد أن صار الدين المسيحى دين الدولة الرسمى فى مصر ، انتشرت الأديرة

والكنائس فيها وزخرفت بزخارف بارزة وتصاوير جدارية . وحيث إنه لم يقم بمصر حكم قبلى : لذلك سنعتمد فى دراسة الفن القبطى على الآثار التى وجدت فى هذه المشيدات الدينية بالإضافة إلى ما تزخر به المتاحف المصرية والعالمية من آثار قبطية .

يدين الفن القبطى فى مراحله الأولى للفن الهيلينى بالنصيب الأوفر وذلك لسيادة هذا الفن فى عهد الرومان فى أنحاء الإمبراطورية . وبمرور الزمن تطور وابتعد عن تأثير هذا الفن ، وكون طابعاً فنياً خاصاً نابعاً من الناحية الشعبية القبطية . ولدراسة التطور الذى مر به الفن القبطى يمكن تقسيم الآثار القبطية إلى ثلاث مراحل ستابعها فى بعض الحشوات الحجرية البارزة .

النحت البارز :

يرجع تاريخ المرحلة الأولى من القرن الثالث إلى القرن الخامس الميلادى . وتظهر فى آثار هذه الفترة الموضوعات الوثنية ، كما تمتاز الزخارف بوجود وحدات آدمية وحيوانية مليئة بالحركة ذات طابع هيلينى بجانب العناصر النباتية المقتبسة من الأزهار والنبات . وقد أكثر الفنان القبطى فى زخارف هذه الفترة من استخدام مواضيع من الأساطير الإغريقية : كقصص ليدا والبجع^(١) . كما ظهرت فى زخارف الحشوات والأنسجة عناصر مستمدة من شخصيات الآلهة الإغريقية مثال ذلك حشوة مزخرفة عثر عليها فى جدار بمدينة « أهناسيا » بالوجه القبلى . وبدراسة هذه الحشوة يتضح أن قوام الزخرفة هو صورة الإلهة « أفروديت » تستحم عارية على خلفية مشكلة على هيئة صدفة مفتوحة (شكل ٢٣٨) .

وتعتبر آثار المرحلة الثانية همزة الوصل بين طابع الفترة الأولى والفن القبطى ذى الطابع المميز . وتعرف بالمرحلة الانتقالية لاستمرار عناصر من الموضوعات الوثنية بجانب الرموز المسيحية كالصليب والسماك ... إلخ . إلا أن العناصر

(١) ذكر فى الأساطير الإغريقية أن كبير الآلهة الإغريق « زيوس Zeus » كان يتردد على « ليدا » زوجة تنداروس Thyndaros ملك إسبرطة متخفياً فى هيئة طائر البجع .

الآدمية والحيوانية الموجودة في تلك الزخارف ينقصها طابع الحركة والحيوية التي تميزت به آثار الفترة الأولى . ويظهر الصليب في بعض الحالات على هيئة علامة الحياة عند قدماء المصريين . ومن أحسن الأمثلة التي يظهر فيها امتزاج الرموز المسيحية بالوحدات الوثنية حشوة منقوشة عثر عليها في جدار من مدينة سوهاج محفوظة الآن بالمتحف القبطي (شكل ٢٣٩) . نرى فيها زوجاً من الآلهة « إيروس »^(١) يحملان صليباً ومن حولهما توجد زخارف مقتبسة من نبات الأكتس .

وتقع الفترة الأخيرة التي يزول فيها تأثير الفن الإغريقي الروماني ويظهر فيها الفن القبطي خالياً من العناصر الهيلينية في الفترة ما بين القرن السادس والقرن التاسع الميلادي . ويبدو في آثارها صدى حركة القضاء على الوثنية التي ظهرت في عهد الإمبراطور « جستنيان » (٥٢٧ م – ٥٦١ م) فتختفي المواضيع الوثنية . ويصبح للفن القبطي ذاتيته وشخصيته . ويستدل على ذلك من إفريز حجرى يرجع تاريخه إلى النصف الثاني من القرن السادس الميلادي عثر عليه في دير القديس « أبولو » في « باويت Bawit » . ولقد شغف الفنان القبطي باستخدام العناصر النباتية بجانب رموزه الدينية . فرى الصليب يتوسط وحدات عناقيد العنب ، وأوراقه مكررة في نظام هندسى جميل (شكل ٢٤٠) .

* وقد أقام الأقباط الكنائس والأديرة للعبادة على نمط الكنائس البيزنطية وتمتاز الكنائس القبطية بما تحويه من أعمدة حجرية تنتهى بتيجان مزخرفة بوحدات من عناصر نباتية وحيوانية وهندسية مستمدة من الطراز البيزنطى وتظهر هذه الوحدات في أعمدة عثر عليها في دير القديس « أرميا » « بباويت » ، تميزت تيجانها بجمال الزخارف المستمدة من أوراق العنب وعناقيده (شكل ٢٤١ أ) ونبات الأكانتس (شكل ٢٤١ ب) . وتحوى الكنائس القبطية منابر ومذابح مرمرية مزخرفة بمحشوات منقوشة بوحدات نباتية وهندسية (شكل ٢٤٢) ، كما تظهر

(١) إيروس « إله الحب عند الإغريق وسماه الرومان » كيوييد « ويظهر في الفن على شكل طفل له جناحان .

مهارة الفنان القبطى فى استخدام الواحدات الهندسية فى الزخارف المنقوشة على الحواجز الخشبية (الأحجبة) الموجودة بالكنائس ، وتطعم هذه الزخارف أحياناً بالعاج والصدف .

وقد وجه الأقباط عناية كبيرة فى زخرفة الجدران والمحاريب الموجودة بالكنائس بالأفريسكو ، فسجلوا عليها تصاوير جدارية ملونة موضوعاتها مستمدة من قصص الأنبياء والأحداث الدينية ، ولا يتميز طابع هذه الصور كثيراً عن طابع التصوير البيزنطى ، الذى يتسم بالصلابة والحمود ، ويظهر هذا الطابع فى تصوير ملون على لوحة خشبية لموضوع دينى (لوحة ملونة رقم ٧) .

ولقد مارس الأقباط صناعة النسيج بمهارة فائقة ورثوها عن أجدادهم الفراعنة ، ولم تقتصر صناعة النسيج على مكان معين ، بل انتشرت فى طول البلاد وعرضها . واتخذ الفنان رسومه من الموضوعات التى كانت سائدة فى العهود المختلفة . ومن قطع النسيج ذات الطابع القبطى المميز قطعة من النسيج مزخرفة بموضوع دينى موجودة حالياً بمتحف «الأرميتاج» بروسيا ، وتتكون الزخرفة من أشخاص فى دائرة توضح قصة النبى يوسف عند ما ألقاه إخوته فى الحب (شكل ٣٤٣) .

وبالرغم من أن الفن القبطى أصبح له شخصية وطابع خاص منذ القرن السادس الميلادى استمر بعد الفتح الإسلامى ، إلا أن الزخارف القبطية لم تخل من العناصر الأجنبية . فتظهر به تارة عناصر مصرية مثل مناظر صيد الطيور والأسماك ، ووحدة زهرة اللوتس ، وعلامة عنخ^(١) . كما تظهر به أحياناً عناصر إغريقية مثل السلال التى تخرج منها الفروع النباتية . ولقد ظهرت به كذلك عناصر أسيوية ساسانية مثل وحدة انقضاخ طائر على حيوان . كما يتكرر ظهور الوجوه الآدمية فى مربعات والرؤوس الآدمية بدون رقاب المعروفة فى الفن الساسانى . ونرى ذلك فى قطعة نسيج يرجع تاريخها إلى القرن السادس أو السابع الميلادى (شكل ٢٤٤) .

(١) علامة عنخ تعنى علامة الحياة عند قدماء المصريين وهى تشبه الصليب .

الباب الثاني

سوريا

العهد الإغريقي الروماني :

سادت الهيلينية في سوريا ومصر وغرب آسيا بعد فتوحات الإسكندر ، وساعدت الدولة « السلوقية » التي أنشأها في سوريا أحد قواد الإسكندر المقدوني — بعد موته — على انتشارها . واقتبس سكان هذه الأقطار مع من هاجر إليها من البلاد الإغريقية مظاهر الحضارة الهيلينية .

ولقد كان تأثير الفن الهيليني بسيطاً في مصر لقلّة حماس البطالسة في نشر رسالة الهيلينية . غير أن حكام سوريا ساعدوا على انتشار الهيلينية وفنونها ، ويظهر ذلك واضحاً في الآثار التي عثر عليها في سوريا وفي المدن الصحراوية . ولم يعثر على آثار معمارية في البلاد السورية في فترة حكم الدولة السلوقية . وكانت أكثر الآثار الهيلينية التي وجدها المنقبون تعود إلى الفترة الرومانية . وأحسن هذه الآثار ما وجد في مدينة بعلبك التي عرفت « بمدينة الشمس » في عهد السلوقيين . وكانت الشهرة العالمية للمدينة مصدرها المعبد ويرجع تاريخ تشييد هذا المعبد الذي أنشئ لعبادة الإله السوري « بعل » (شكل ٢٤١) إلى ما قبل العصر السلوقي . ولقد تناوب الرومان على توسيعه من القرن الثاني الميلادي حتى القرن الثالث ، ويقال إن هذا المعبد كان يضم تمثالا ذهبياً للإله . وتفوق آثاره أية آثار أخرى عثر عليها من العهد الروماني . وقد خصص بالمعبد مكان لعبادة الإله « جويتر » ورفيقته « عشتار »^(١) وتظهر عمارة هذا المعبد الجميلة في مجموعة الأعمدة الحجرية الكبيرة التي يعلوها تيجان كورنثية الشكل . كما يظهر تأثير الطابع الشرقي في النقوش الموجودة في بواباته بزخارف من أوراق الشجر .

(١) ينسب معبد عشتار إلى الإله باكوس أحياناً .

وظهرت أيضاً في المدن السورية الواقعة على الحدود السورية ذات الأصل العربي حضارات وفنون متأثرة بالعهد الهيليني ، وهذه الدول هي دولة « تدمر » في الشمال ودولة ملوك « الأنباط » في « البتراء » في جنوب الأردن ومدينة « دورا أوروبس » على نهر الفرات .

مدينة تدمر :

ومن أشهر هذه المدن السورية التي ظهرت فيها آثار مشابهة مدينة « تدمر » التي عرفت في عهد الإغريق باسم « بالميرا Palmyra » ^(١) وكان يسكن هذه المدينة الواقعة في قلب الصحراء السورية في أول نشأتها بعض القبائل العربية . وساعد موقعها المنعزل في الصحراء السورية على أن تصبح مركزاً للقوافل التي تعبر الصحراء من الشمال إلى الجنوب ، ومن الشرق إلى الغرب ، وكان التدمريون يقومون بالقسط الأكبر من تجارة البحر الأبيض المتوسط مع بلاد فارس والهند والصين . وكانت النتيجة أن أصبحت تدمر من أكثر المدن ثروة في الشرق الأوسط القديم ، وقد حافظ التدمريون على استقلالهم لمدة طويلة ، وكانوا على صلات ودية بالإمبراطورية الرومانية ، ولكن هذا الاستقلال لم يكن من السهل المحافظة عليه حينما اشتد نفوذ الإمبراطورية الرومانية ، فأصبحت تابعة لروما وظهرت فيها آثار الحضارة الرومانية . ومن أشهر ملوكها الملكة « زنوبيا » التي اتسعت في عهدها الدولة حتى شملت سورية وجزءاً من آسيا الصغرى وشمال الجزيرة العربية وقد حاولت في القرن الثاني الميلادي غزو مصر .

وتعتبر آثار تدمر ^(٢) من أحسن الآثار التي ظهر فيها النمط الهيليني في منطقة الشرق الأوسط . فنشاهد في معبد الإله « بعل » المقام على مكان مرتفع بعض الأعمدة الكورنثية (شكل ٢٤٢) ، وقد تضمنت الأعمدة دعائم زخرفية بارزة لتوضع عليها تماثيل الأفراد الذين قاموا بأعمال جديرة بالتقدير . وهذا

(١) يعنى الاسم اليوناني « بالميرا » مدينة النخيل .

(٢) عثر على آثار تدمر ضابط إنجليزي حينما كان يقوم بحفر خندق في سنة ١٩٢٠ م .

الأسلوب طابعه شرقى « تدمرى » .

والتماثيل التدمرية عادة نصفية ويظهر فيها أفراد الأسرة المالكة والنبلاء مرتدين الزى الإغريقى ومن خصائص فنون تدمر النحت المتصل بالواح حجرية عثر عليها فى القبور (شكل ٢٤٧) وكانت هذه التماثيل المتصلة تنحت على هيئة صاحب المقبرة ، وفى بعض الأحيان كان يظهر مع عائلته فى لوحة واحدة . ويبدى الفنان فى هذه اللوحات مزيداً من الاهتمام فى توضيح زى الطبقة الأرستقراطية الرومانية.

وفى مدينة حمص الواقعة بالقرب من « تدمر » . عثر على خوذة معدنية على هيئة قناع مشكلة على وجه آدمى (شكل ٢٤٨) وهذه الخوذة مصنوعة من الحديد والفضة . واستعمال مزيج المعادن فى عمل واحد هو فن اشتهر به الشرق منذ عهد الحيثيين ، ولعل هذه الرأس التى يرجع تاريخها إلى القرن الأول بعد الميلاد تمثل فترة مبكرة من فن « تدمر » ، حيث إن المسافة بين « تدمر » و « حمص » حوالى مائة وخمسين كيلومتراً .

مدينة دورا أوروبس :

ولم يعثر على تصاوير جدارية فى آثار تدمر ولكن دراسة هذا الفن تتوفر فى مدينة « دورا أوروبس . Dura Europas » حالياً « الصالحية » الواقعة شمال مدينة « مارى » على نهر الفرات . وقد أنشئت مدينة « دورا أوروبس » فى حوالى عام ٣٠٠ ق . م وكانت مركزاً للقوافل التى تخترق آسيا الصغرى فى طريقها إلى إيران والهند . وكانت مستعمرة هيلينية ، ومركزاً للتجارة فى عهد السلوقيين ، ثم حكمها الفرس فى عهد البارزيين واستخدمها الرومان كعقل على حدود الإمبراطورية من جهة نهر الفرات واحتلها الساسانيون فى سنة ٢٦٠ ميلادية ودمروها سنة ٣٢٠ ميلادية . وقد أطلق عليها « بومبي Pompei » الشرق لكثرة التصاوير الجدارية التى عثر عليها .

ويرجع تاريخ التصاوير الجدارية التى وجدت فى « دورا أوروبس » إلى

العهود المختلفة التي مرت بها ، ويغلب على فنها الهيليني الأسلوب الشرقي ، ويظهر ذلك في صورة جدارية تصور مواضيع دينية عثر عليها في معبد يهودى في المدينة يرجع تاريخه إلى سنة ٢٥٠ ميلادية، فنرى في إحداها قصة النبي موسى عند ما وضع في سلة في النهر وهو رضيع (شكل ٢٤٩)، ورأته ابنة فرعون فأمرت خادمتها بإحضار السلة ، وتظهر الأميرة مرة أخرى تستعطف فرعون مصر في عدم قتل الطفل وفي إعطائه إياها . ويلاحظ في رسم هذه الصورة . المزج بين عدة أنماط مختلفة . فنرى التأثير الشرقي « البارزى » في رسم الأشخاص بوضع أمانى . كما نلاحظ المبالغة في إظهار ثنيات الزى السورى الرومانى ، أما التأثير الإغريقى فيظهر أيضاً في رسم الأشخاص ومركز ثقلهم على قدم واحدة .

مدينة البتراء :

وقد أظهر سكان « البتراء Petra » ^(١) في ديانتهم وفي فنونهم علاقة وثيقة بالمدن الواقعة على طرف الصحراء السورية مثل تدمر « ودورا أوروبس » وتقع مدينة البتراء في الصحراء الواقعة في شرق الأردن . ويعرف سكانها في العهد الهيلينى « بالأنباط » ولو أنهم ظهروا في المنطقة في القرن السادس قبل الميلاد ، إلا أن تاريخهم الثابت يرجع إلى عام ٣١٢ ق . م حينما نجحوا في صد هجوم أحد خلفاء الإسكندر المقدونى وأصبح الأنباط العرب قوة هامة في القرن الأول الميلادى بعد ما انتزعوا جزءاً من سوريا من أيدي السلوقيين في حوالى عام ٨٥ ق . م وفي أوائل القرن الثانى الميلادى أصبح للأنباط قوة يحسب لها حساب في سياسة الشرق الأوسط .

وكانت عاصمة « البتراء » محفورة في قلب مرتفع صخرى رملى . وأصبحت منذ أواخر القرن الرابع الميلادى المدينة الرئيسية على طريق القوافل التي تربط بين جنوبى الجزيرة وبين الشمال .

أظهر الأنباط تفوقاً كبيراً في العمارة وكانت تشتمل على المعابد والقبور .

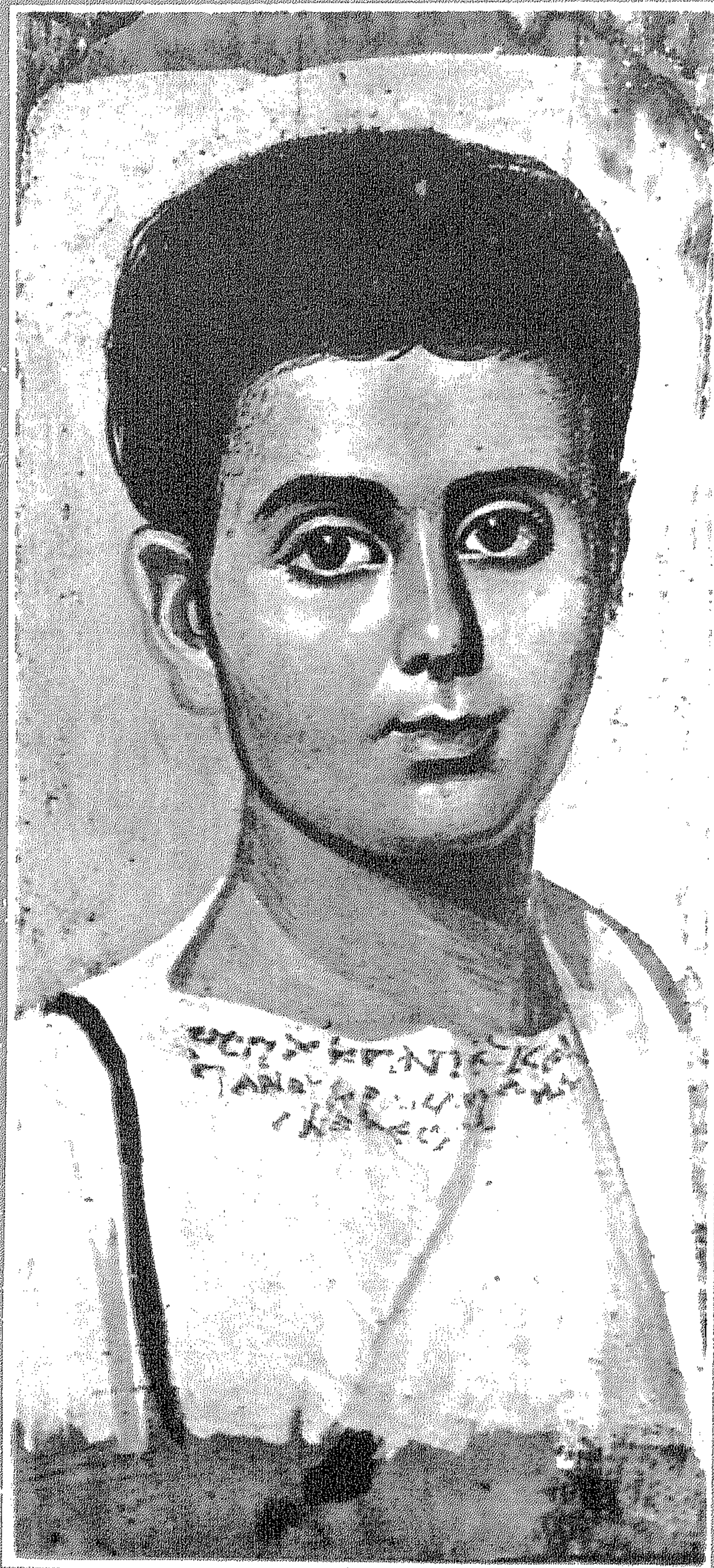
(١) كلمة Petra لفظ يونانى لكلمة صخرة .

وكانت المعابد عبارة عن مساحات مستطيلة مسورة يضعون فيها أصنامهم الحجرية . ولقد ابتكر الأنباط نموذجاً جديداً في عمارة القبور المحفورة^(١) في الصخر للوكهم (شكل ٢٥٠) ، فبنى بالواجهة نحتاً بارزاً على هيئة مدخل المعابد ، كما يلاحظ أنصاف الأعمدة المنحوتة في جدار الواجهة وتعرف هذه المقبرة الآن باسم « الحزنة » ، وربما أتى ملكهم « الحارث » بالصناع السوريين إلى العاصمة فأدخلوا معهم هذا الأسلوب الهليني أو الإغريقي الروماني ولقد وجدت مقابر مشابهة لهذه المقابر في مدينة « صالح » الواقعة في الجهة الشمالية من طريق القوافل .

وقبل أن نختم دراستنا لهذه الآثار يجب ألا نغفل عن الإشارة إلى الآثار التي وجدت في بلاد « اليمن » التي كانت بها حضارة منذ عام ١٠٠٠ ق . م ، ويشهد على ذلك سد « مأرب » المشهور . وتدل الآثار التي عثر عليها في هذه المنطقة على تأثر حضارة سبأ بالفن الهليني في الفترة ما بين عام ٥٠ ق . م إلى عام ٣٥ ق . م . ولكن بعض هذه الآثار احتفظ بطابعه الشرقي ويشاهد ذلك في زخرفة تيجان أعمدة^(٢) المعابد التي أعيد استعمالها في المساجد . ولقد اشتهرت قبائل سبأ بصناعة الأعمال المعدنية فكانت الألواح المعدنية تستعمل في تغطية الأبواب الخشبية . كما يوجد بالمتحف البريطاني رأس من البرنز لامرأة (شكل ٢٥١) يرجع تاريخ صنعها إلى القرن الثاني الميلادي ، ومع أن أسلوب صنعها به شيء من النمط الكلاسيكي . إلا أننا لا يمكن أن نتجاهل الطابع الشرقي الذي يظهر في الوجه .

(١) لم تظهر أهمية هذه المقابر قبل أن يكتشفها العالم السويسري بديركهارت في عام ١٨١٢ م

(٢) يوجد في صنعاء أحد هذه الأعمدة أعيد استعماله في مسجد .



صورة ملونة لصبي على لوح من الخشب .
(٣٢,٥ سم × ١٨ سم) . وجدت بمدينة
الفيوم ، القرن الثاني ، العهد الروماني في
مصر – متحف متروبوليتان ، نيويورك .

الباب الثالث

إيران

عهد البارثون ٢٥٠ ق . م - ٢٢٤ م

العهد الساساني ٢٢٤ م - ٦٥٠ م

تمهيد تاريخي :

أصبح الإسكندر الأكبر الوارث الشرعي للإمبراطورية الفارسية بعد أن قضى على الملك « داربوس الثالث » آخر ملك من نسل ملوك الفرس الأكمينيين وحل خلفاء الإسكندر بعد موته في سنة ٣٢٣ ق . م محل الفرس في حكم البلاد الإيرانية ، وكانت هذه بداية لمرحلة من الاضطرابات سادت البلاد فترة تمكنت إيران بعدها من العثور على زعماء جدد حاولوا باستمرار التحرر من سيطرة الغرب خلال فترة حكم الدولة الهلينية والإمبراطورية الرومانية.

ويرجع أصل الحكام الجدد « البارزيين Parthian » إلى الجنس الهند وأوروبي الذي هاجر إلى إيران في أواخر القرن الحادي عشر قبل الميلاد وهم يزعمون نسبتهم إلى ملوك الفرس « الأكمينيين » . وقد كون أول ملوكهم ، الملك « أرساسيد Arcacid » الأسرة « الأرساسية » في سنة ٢٥٠ ق . م وكان يتخلل حكم هذا العهد مناوشات مع الدولة « السلوقية » التي أنشأها أحد قواد الإسكندر في بابل وسوريا في سنة ٣١٢ ق . م كذلك استمرت الحروب بين « البارزيين » والإمبراطورية الرومانية التي سيطرت على ممتلكات العهد الهيليني في القرن الثاني الميلادي . وقد سببت هذه الحروب المتتالية انحلال الدولة مما ساعد على الإطاحة بحكم الدولة الأرساسية في سنة ٢٣٨ ميلادية .

الفصل الأول

البارثيون (البارزيون) Parthian

يعتبر فن « البارزيين » فترة انتقال بين الفن الفارسي الأكميني الذي زال بعد الغزو الإغريقي والفن الساساني الذي استمر ظهوره في إيران حتى الفتح الإسلامي . وقد ساعد انتشار الجاليات الإغريقية في إيران حين كانت جزءاً من دولة السلوقيين على انتشار تقاليد الحضارة الهيلينية . وبسط الفن الهيليني نفوذه على الآثار التي ظهرت في هذه الفترة ولا يظهر طابع فني خاص بالبلاد إلا بعد أن تمكن « البارزيون » من طرد « السلوقيين » من إيران في سنة ١٤٠ ق.م فيأخذ الطابع الفني الحديد في الظهور في الآثار المختلفة .

العمارة :

كانت الديانة « البارزية » تفر عبادة إلهة النور والظلام التي كانت متبعة من قبل في إيران في عهد ملوك الفرس « الأكمينيين » فشيّدوا للنار الهياكل الحجرية . وقد عثر على نماذج منها في « برسوپوليس » و « نور آباد » بولاية فارس ويظهر في طرازها المعماري النمط المتبع في تشييد هياكل النار الحجرية في عصر ملوك « الأكمينيين » .

وباستثناء هذه الهياكل الحجرية لم يعثر في إيران على آثار معمارية تذكر من ذلك العصر وتنحصر معظم الآثار المعمارية التي تساعد على دراسة فن المعمار « البارزي » في خارج حدود البلاد ، وقد شيدت هذه المباني عند ما تمكن « البارزيون » من حكم جزء من بلاد النهرين كان من قبل تحت الحكم السلوقي ، ووجدت هذه الآثار في مدن « الوركاء » Assur و « اشور » Assur و « هاترا » Hatra في بلاد النهرين وفي مدينة « كوهي خفاجا » في إقليم « سيستان » بالعراق . وبدراسة هذه الآثار يتضح أن البارزيين قد ابتكروا

تصميمًا جديدًا في تخطيط المدن حيث عثر على آثار مدينة قديمة في « هاترا » مخططة على هيئة دائرة ثبت من دراستها استعمال « البارزيين » للآجر واللبن المعروف لدى « الأكمينيين » . أما تخطيط القصر فاختلف عن العهد الأكمني . كما اختلف استعمال الأعمدة في حمل الأسقف . وظهر بدلا من ذلك نمط معماري جديد في سقف القاعات . فاستبدل فيها السقف المسطح بسقف على شكل قبة . وهذا يبدو واضحًا في الآثار التي عثر عليها في مدينتي « آشور » و « هاترا » . وتعرف هذه القاعات باسم « الإيوان » وقد استمر ظهور الفن المعماري البارزي في أسلوب العمارة الساسانية فيما بعد .

وقد اهتم البارزيون بزخرفة سطح الجدران بزخارف من ملاط به جص . وتشكل هذه الزخارف أحيانًا على هيئة وجوه آدمية عثر على أمثلة منها في قصر بمدينة « هاترا » . (شكل ٢٥٢) أو على زخارف هندسية كالتى عثر عليها في مدينة « كوهى خفاجا » (شكل ٢٥٣) وهذا الأسلوب في زخرفة الجدران جديد على الفن الإيراني . كما أن استعمال أشكال لرعوس آدمية كوحدات زخرفية هو ابتكار « بارزي » . ولقد ظهرت بمدينة « هاترا » نماذج من أنماط العرب المعمارية . مثل الأعمدة المتصلة بالجدران .

النحت :

لم يكن للفنان البارزي إنتاج كثير في نحت تماثيل للأشخاص ، وتعكس التماثيل التي عثر عليها من تلك الفترة صور الأجناس المختلفة التي وجدت في إيران يومئذ ، ومن أحسن الأمثلة تمثال من البرنز عثر عليه في معبد في مدينة « شامى Shami » بولاية بختياري (شكل ٢٥٤) وربما كان يمثل حاكم المدينة . ويوضح هذا التمثال الزى البارزي كما تدل صناعته على مهارة فنية خصوصًا في إظهار ثنيات الزى .

ومن التماثيل التي عثر عليها خارج حدود الدولة . تمثال من الحجر خاص

بالمملك « أوثال » حاكم مدينة « هاترا » (شكل ٢٥٥) وتظهر فيه عناية الفنان في تسجيل التفاصيل الدقيقة لزي الملك .

النحت البارز :

كان الفنان البارزى أكثر إنتاجاً في النحت البارز والنحت الغائر، وتظهر آثار من ذلك النحت على سطوح الصخور الموجودة في إيران ، وتصور هذه النقوش مواضيع المثل أمام الإله ، والانتصارات على الأعداء ، كما تسجل مناظر الصيد والقنص التي أغرم بها الملوك ، ولا تُميَّز هذه النقوش بدقة خاصة ، ويبدو ذلك واضحاً من النقوش المنحوتة في صخرة في جهة « تانجى سرواك » ، وتشمل موضوعين مختلفين (شكل ٢٥٦) . فيظهر في الصف الأعلى موضوع ديني وفي الجهة السفلى موضوع صيد الخنازير البرية ويستدل من نحت الأشخاص بنسب غير دقيقة على ضعف الفنان في هذه الناحية بصفة خاصة .

التصوير الجدارى :

عرف البارزيون استخدام التصوير الجدارية الملونة في زخرفة جدران القاعات الداخلية فعثر على جدار في قصر مدينة « كوهى خفاجا » رسمت عليه شخصيتان ملكيتان ، ملك وملكة يحيط بهما بعض أشخاص من الحاشية كما عثر على جدار آخر به صور لثلاثة آلهة في شكل آدميين . وللأسف قد تداعى الكثير من هذه الجدران الملونة .

ومن التصوير الجدارية التي عثر عليها في « دورا أوروبس » من فترة الحكم « البارزى » مشاهد مختلفة وجدت على جدران معبد مشيد في القرن الأول بعد الميلاد ، ونجد من بينها موضوعاً يصور احتفالاً دينياً ، فرى راهبين يرتديان زياً أبيض اللون يقومان ببعض الطقوس الدينية ويقف معهما شخص ثالث (شكل ٢٥٧) . ويلاحظ أن رسم الأشخاص كان في وضع أمامى ، وهذا ما تميز به الأسلوب البارزى .

الفصل الثاني

العهد الساساني

تمهيد تاريخي :

تكون نظام شبه إقطاعي في إيران بعد سقوط الدولة الحاكمة البارزبة، وكان يحكم هذه الولايات أمراء من إيران يؤكدون انتسابهم إلى الأسرة «الأكمينية»، إلى أن تمكن أمير من مقاطعة فارس اسمه «أردشير» من التغلب على الحاكم البارزي «أرتبانس الخامس» في سنة ٢٢٤ م. وتمكن من تأسيس دولة جديدة تحكم إيران تعرف بدولة «ساسان»، وقد استمر ملوك «الساسانيين» في مناوأة أباطرة الرومان. حتى تمكن الملك «شاهبور الأول» من تكوين إمبراطورية كبيرة بعد أن هزم الإمبراطور الروماني «فاليريان» في موقعة «إديسا Edessa» في سنة ٢٦٠ م. وبالرغم من الحضارة التي ازدهرت في إيران في العهد الساساني إلا أنها لم تتمكن من الوقوف في وجه الغزو الإسلامي الذي استغرق الفترة من عام ٦٤٢ م - ٦٥١ م.

كان سقوط أسرة أرساسيد وإحلال الساسانيين محلهم. بداية لعصر جديد ازدهرت فيه مختلف الفنون الإيرانية، ولقد أخذ ملوك الساسان اسمهم من جد لهم اسمه «ساسان» كان يشغل وظيفة رئيس معبد الإلهة «أناهينا Anahita» في إحدى الولايات الإيرانية في عهد ملوك أسرة أرساسيد. وليس من شك أن «الساسانيين» ورثوا كثيراً من التقاليد البارزبة، كما استمروا في اعتناق المبادئ الدينية المعروفة في إيران.

العمارة :

حاكي «الساسانيون» «البارزيين»، واقتبسوا طريقتهم في المعمار، وظهرت العناصر البارزية المميزة في تصميم المدن والقصور، فرى أن الملك «أردشير»

مؤسس الدولة الساسانية قد أخذ عن البارزيين نظام تخطيط المدن المستديرة ، فشيد مدينة مستديرة محصنة في «فيروز أباد» على نمط مدينة «هاترا» «البارزية» ، كما نقل عن أسلافه فكرة القصور المستطيلة فبنى لنفسه قصرًا من الحجر مستطيل الشكل . وظهر سقف القاعة الكبرى المعروفة بالإيوان على هيئة قبة نصف كروية . وتأخذ بقية القاعات مكانها خلف الإيوان . وتظهر بالجدران الداخلية لهذا القصر حنيات ذات عقود منحنية وتوجد فوق هذه العقود زخارف بارزة من مادة جصية يظهر في تصميمها الطابع المصري (شكل ٢٥٨) .

كان من عادة الملوك الساسانيين أن يقوموا بتشييد قصور جديدة لهم بمجرد اعتلائهم الحكم . فشيد الملك «شاهبور الأول» ثاني ملوك الساسان قصرًا له في «بيشابور» Bishapur^(١) الواقعة في منتصف الطريق بين مسقط رأسه فارس والعاصمة «تسيفون» Csesiphon . وتعتبر ولاية فارس المنطقة الوحيدة في إيران التي لم يظهر في فنونها طابع الفن الهيليني وذلك لوجود آثار من العهد «الأكمني» في مدن الولاية : باسرجداي وبرسوپوليس .

ولا يظهر أى اختلاف في تصميم قصر بيشابور عن القصر السابق فالإيوان هو أهم قاعة في القصر : وسقفه على شكل نصف كرة . كما وجد بجدران هذه القاعة أربعة وستون حنية (شكل ٢٥٩) . ويغنى جدران القاعة والحنيات أفاريز من الملاط بها زخارف هندسية ونباتية بارزة يظهر فيها النمط الهيليني (شكل ٢٦٠) . على أن هذا العصر ظهر فيه أسلوب جديد لزخرفة أرضية قاعاته : فزرى أرضية بعض القاعات مغطاة بالزلط الملون في أشكال زخرفية تبدو وكأنها سجاد . وتكون هذه الزخارف نوعين من الوحدات ، ففي الجزء المتوسط توجد صور لسيدات من القصر وراقصات وموسيقيات « لوحة ملونة رقم ٨ » أما وحدات الإطار الخارجى الملاصق للجدار فهي عبارة عن وحدات هندسية أو رعوس لنساء ورجال (شكل ٢٦١) . وفكرة عمل زخارف برعوس آدمية لا تظهر فيها الأعناق هي أسلوب بارزى إيراني لم يعرف في بلاد الإغريق أو الرومان ،

(١) بيشابور تعنى شابور الجميلة .

وينتشر هذا الأسلوب ويظهر في مصر في الفن القبطي (شكل ٢٤٤). وربما يرجع هذا التأثير إلى فترة حكم الساسانيين لمصر في أوائل القرن السابع الميلادي. على أن طريقة تغطية الأرض بزخارف من الحصى والزلط الملون لم تكن إيرانية، بل أخذها الساسانيون عن الرومان الذين استعملوها بكثرة في أرضيات قصورهم وحماماتهم. وفي الغالب أن هذا العمل قام به عمال من أنطاكية الرومانية حيث عثر في هذه المدينة على أرضيات مغطاة بالفسيفساء مزخرفة بمواضيع متشابهة. وقد ظل النمط المعماري التقليدي لتشييد القصور مسيطراً على العمارة الساسانية في كل القصور فلا يختلف نظام تخطيط قصر مدينة «تسيفون» (شكل ٢٦٢) عن القصور السابقة. وتظهر بالواجهة زخارف مكونة من أعمدة متصلة بالجدران وفتحات كاذبة. ويتميز مدخل القصر بعقد مستدير يتوسط الزخارف الموجودة بالواجهة. وقد اقتبس الساسانيون من الرومان طريقتهم في زخرفة واجهة المشيدات بصفوف من الفتحات الكاذبة وأنصاف الأعمدة.

ويتضح من دراسة الآثار السابقة أن الساسانيين انحصر اعتمادهم في زخرفة القصور على عمل زخارف بارزة من الملاط والجص على الجدران، ولم يظهروا اهتماماً كبيراً بالتصاوير الجدارية. ومن الحالات النادرة التي أظهر فيها الفنان الساساني معرفة بهذا الفن صورة وجدت في قصر بمدينة «سوسا» شيدت جدرانه باللبن، ومن الآثار الباقية صورة جدارية لموضوع يصور صيد الحيوانات البرية. ويظهر في الصورة فارسان مرسومان بالحجم الطبيعي يرتدي أحدهما زياً لونه وردي موشى بخيوط من الذهب، ومن أمامهما حيوانات الصيد تلوذ بالفرار ويظهر هذا المنظر فوق أرضية زرقاء. ويرجع تاريخ هذه الصورة إلى النصف الأول من القرن الرابع بعد الميلاد، في فترة حكم الملك «شاهبور الثاني». والظاهر أن هذا الملك كان معجباً بهذا الأسلوب في زخرفة القصور^(١) حيث عثر على قصر من عهده به تصاوير جدارية ملونة

(١) ذكر في الكتب الرومانية أن ضابطاً رومانياً من أصل إغريق اسمه «إمين مارسلين» ذكر أن قصور الساسانيين كانت تغطيها التصاوير الجدارية الملونة بمواضيع الصيد، وقد عاصر هذا الضابط عهد الملك شاهبور الثاني.

في مدينة « إيوان كاركّا » التي شيدها بعد أن دمرت مدينة « سوسا » .

النحت الكامل :

تشير الآثار التي عثر عليها في إيران من فترة الحكم الساساني إلى أن الملوك الساسانيين لم يعتنوا بفن النحت الكامل ، ولقد لجأ الفنان في الحالات النادرة إلى عملية في النحت تتوسط النحت البارز والنحت المجسم ، وظهر هذا الأسلوب في جدار صخرة في جهة « تاكي بستان » يظهر فيها نحت بارز من سطح الجدار يصور الملك ممتطياً جواده ، (شكل ٢٦٣) ، ويرجع تاريخ هذه الصخرة إلى القرن الخامس الميلادي ، والتمثال الساساني الوحيد الذي نحت نحتاً كاملاً يعتبر مكملًا للعمارة وهو تمثال الملك « شاهبور » ، فنلاحظ أنه نحت في دعامة الكتلة الحجرية التي تحمل سقف مدخل أحد الكهوف المنحوتة في الصخرة (شكل ٢٦٤) ويبلغ ارتفاعه سبعة أمتار . ولا يدل نحت التمثال على مهارة ولو أن به محاولة لتوضيح زي الملك . وكانت هذه الكهوف تنحت في صخرة بالجبل ، ليوضع فيها مخلفات الجثة بعد أن تتعرض لأشعة الشمس في أبراج أو أماكن في أعلى الجبل . وتجمع العظام في توابيت بعد أن يتحلل الجسد لتوضع في هذه الكهوف أو في مبان تحت الأرض .

النقوش البارزة :

اتخذ ملوك « ساسان » أسلوباً منفرداً في تسجيل أحداثهم التاريخية ، فاختاروا لذلك الصخور العالية الموجودة في بلادهم ليسجلوا عليها بنقوش بارزة الأحداث الهامة التي حدثت في فترة حكمهم ، وكانت المناظر تشغل مساحات كبيرة على سطح الصخور . وتنحصر المواضيع في المثل أمام الإله . كما أن بعضها كان يصور المعارك التي انتصر فيها المالك .

ومن المواضيع الدينية التي عثر عليها في جهة « ناكشي رستم » القرية من « برسوپوليس » نقش يصور الملك « أردشير » ممتطياً جواده ، يتقبل

البركة من الإله « أهور مازدا » الذى يقلده مقاليد الحكم ، ويعده بالانتصار على أعدائه. وترمز صورة الأشخاص الذين تطوهم أقدام الجياد إلى انتصار إله الخير على إله الشر وانتصار الملك على أعدائه (شكل ٢٦٥) .

ولقد كان لنجاح « شاهبور الأول » فى الانتصار على الإمبراطور « فاليريان » الرومانى أثر ظاهر فى الاهتمام بتسجيل هذا الحدث التاريخى العظيم على عدة صخور متفرقة فى إيران. ففى « نقشى » رستم Nakshi—Rustam أحدها يصور الملك ممتطياً جواده ومن أمامه الإمبراطور الرومانى راکعاً (شكل ٢٦٦) ويظهر فى الصورة حاشية وجنود الملك الساسانى .

ويستمر ظهور مواضيع انتصار الملوك الساسانيين على الصخور حتى نهاية حكمهم . وقد اختار معظمهم، الصخور التى نحتت بها مقابر الملوك « الأكمينيين » لتسجيل هذه المناظر، وعرفت شخصيات الملوك المختلفة بمقارنتها بصورهم المنقوشة على العملة الفضية الخاصة بكل منهم وكذلك بغطاء الرأس الخاص بكل منهم فقد كان هذا الغطاء يختلف اختلافاً طفيفاً بالنسبة لكل ملك منهم عن سواه فى عهد الثمانية والعشرين ملكاً الذين حكموا إيران .

ومن المواضيع النادرة التى ظهرت فى هذه النقوش ، موضوع صيد الحيوانات البرية الذى وجد على سطح جدار مغارة فى جهة « تاكى بستان » ويرجع تاريخه إلى أواخر عهد الدولة الساسانية. وقد رسم الملك خسرو الثانى فى هذه الصورة ثلاث مرات ، فى الجهة اليمنى العلوية يشاهد ممتطياً جواداً ويقف من خلفه تابع حاملاً مظلة تقي الملك حرارة الشمس ، بينما نراه على اليمين مرة أخرى يصطاد الغزلان ، وفى الجهة اليسرى يشاهده فى قارب مصوباً سهامه إلى الحنازير البرية (شكل ٢٦٧) تصحبه قوارب بها عازقات . ويلاحظ فى هذه الصورة أنها نقشت بيروز خفيف ، وذلك خلافاً لما كان متبعاً فى المناظر الأخرى.

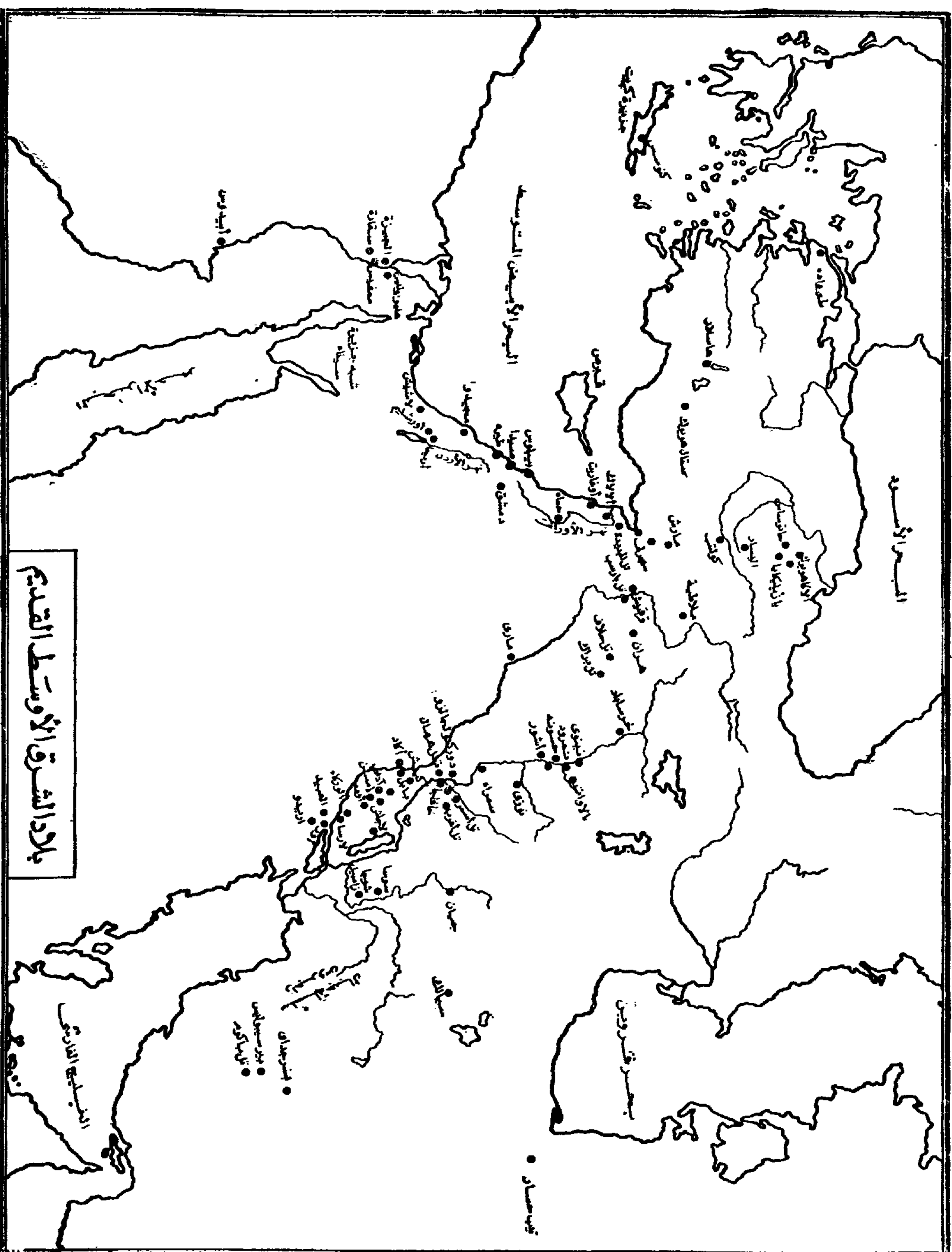
الفنون التطبيقية :

ازدهرت فى إيران فى هذه الفترة صناعة الأوانى والأطباق الفضية ونقشوها

بمناظر تعكس الرخاء السائد في القصور . كما توضح حب الحكام للاستمتاع بالحياة ، وقد غطى بعض هذه المصنوعات بطبقة من الذهب كما رصعت بعض الأطباق بالأحجار الكريمة . وتأخذ مواضيع الحفلات مكان الصدارة ، فيظهر الملك في بعض هذه الأواني مضطجعاً على أريكة ومعه الملكة (شكل ٢٦٨) ويسجل الفنان أيضاً مواضيع تدل على ولع ملوك الساسان بصيد الوحوش . فيظهر الملك تارة ممتطياً جواده ومن أمامه حيوانات الصيد المختلفة تلوذ بالفرار . كما يوضح بعضها شجاعة الملك وهو يصوب سهامه على الأسود المهاجمة (شكل ٢٦٩) ويظهر بهذه الصورة التأثير الأشورى ظهوراً ملحوظاً . وقد استعان الفنان الساساني في بعض الأحيان بعناصر نباتية في زخارفه لتسجيل مناظر مرحة من القصر . ويظهر ذلك واضحاً في إناء فضي يظهر عليه نقش لراقصة (شكل ٢٧٠) .

تميز الفن الساساني بظهور وحدة حيوانية في زخارفه ورثها عن الفنون السابقة . فرى حيواناً خرافياً . نصفه الأمامي أسد مجنح . والجزء الخلفي ذيل طائر . ويكثر استعمال هذه الوحدة الزخرفية في الفن الساساني فراها في الزخارف الحصية البارزة . كما تستعمل في زخارف الأنسجة التي تفوق الساسانيون في صناعتها لدرجة كبيرة (شكل ٢١٧) . وكان ملوك العرب يستعينون بمصانع النسيج الساسانية فانتشر ظهور الوحدات الساسانية في الزخارف الموجودة في النسيج البيزنطي وفي زى ملوك الغرب (شكل ٢٧٢) وتأثر النساجون في مصر بهذه الوحدات خصوصاً في العهدين القبطي ، والإسلامي .

وترجع أهمية الفن الساساني إلى إمداده الفن الإسلامي بكثير من عناصره ، وقد اقتبس الفنانون في العهد الإسلامي كثيراً من المواضيع الساسانية ، وظهر ذلك بوضوح في الآثار التي عثر عليها من العهد العباسي في بغداد ، والعهد الفاطمي في مصر .

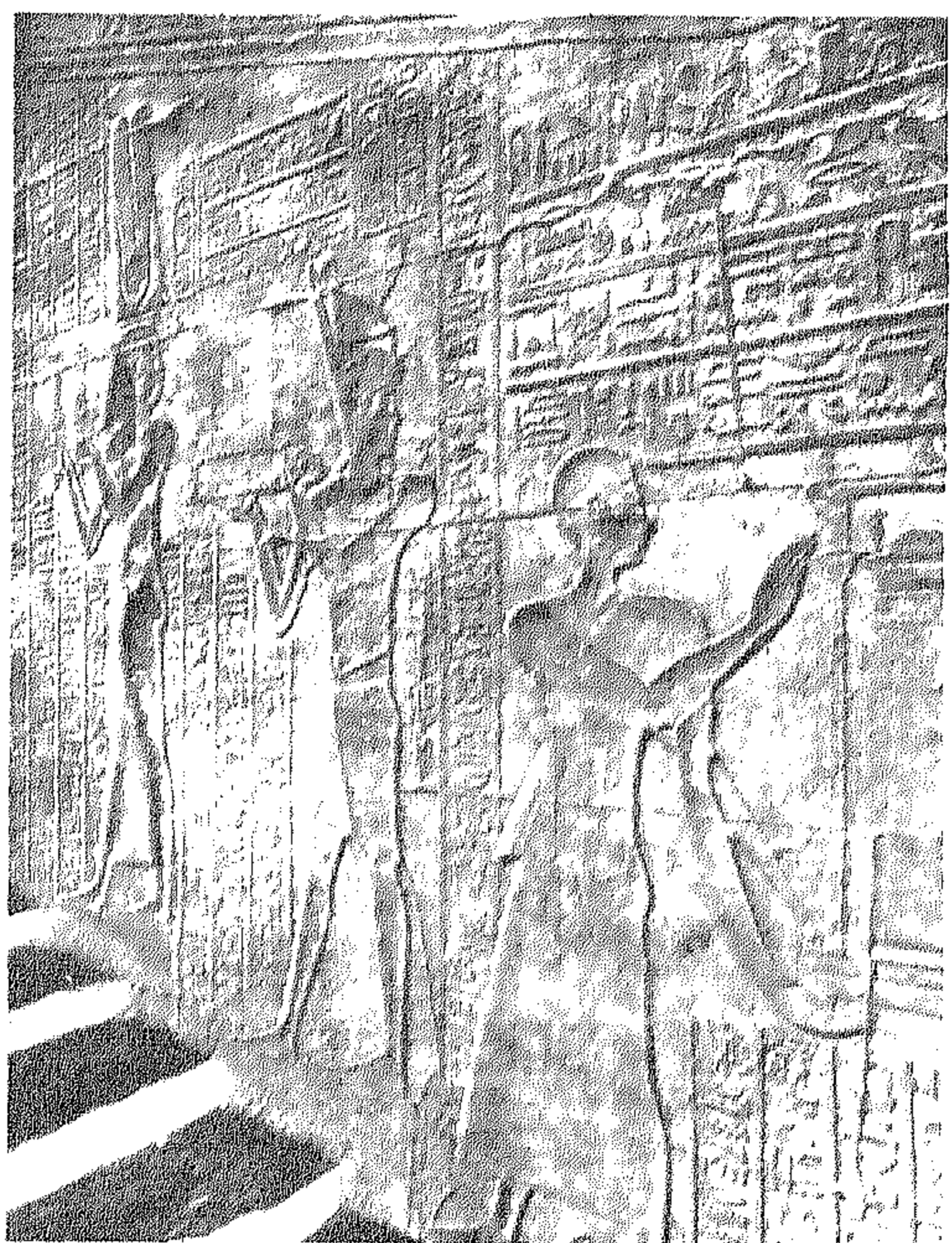




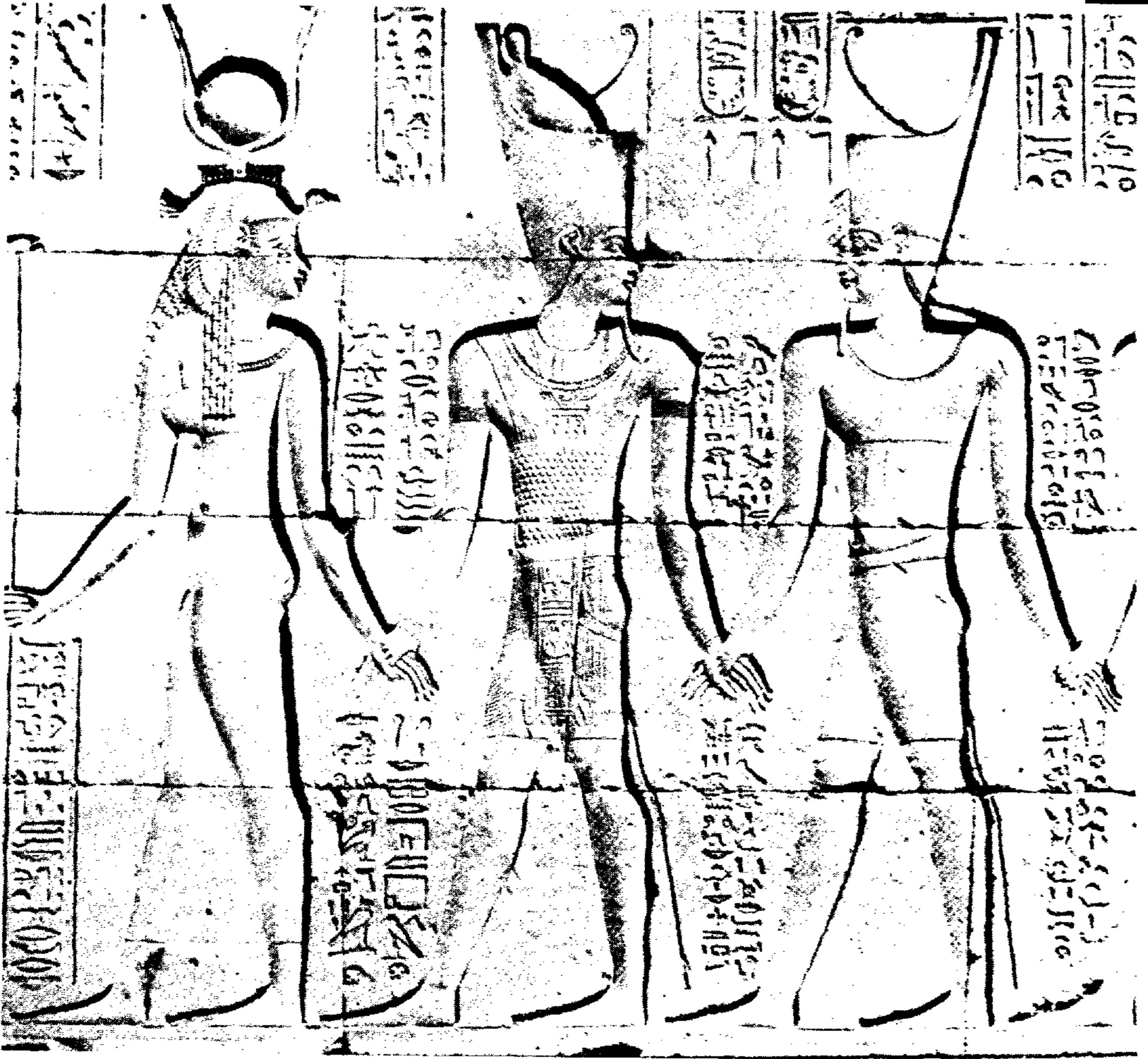
« المسيح والقديس مينا » صورة ملونة على
لوح من الخشب عثر عليها في دير بمدينة
« باوويت » – القرن السابع أو الثامن م .
متحف اللوفر .



(شكل ٢٣٤) الفناء
المكشوف بمعبد إدفو ويقف
بجانب مدخل القاعة المغطاة
تمثال الإله « حورس » كما
تلاحظ تيجان الأعمدة المركبة



(شكل ٢٣٥) معبد إدفو- نحت على جدار
الدرجات يصور المواكب الصاعدة في الاحتفالات
الدينية . قارن مع الشكل (٢١٧) في الفن الأكيني



(شكل ٢٣٦) نقوش غائرة تصور الملك
بطليموس الثاني محاطاً بالآلهة تباركه . وجد
على احد جدران معبد إدفو

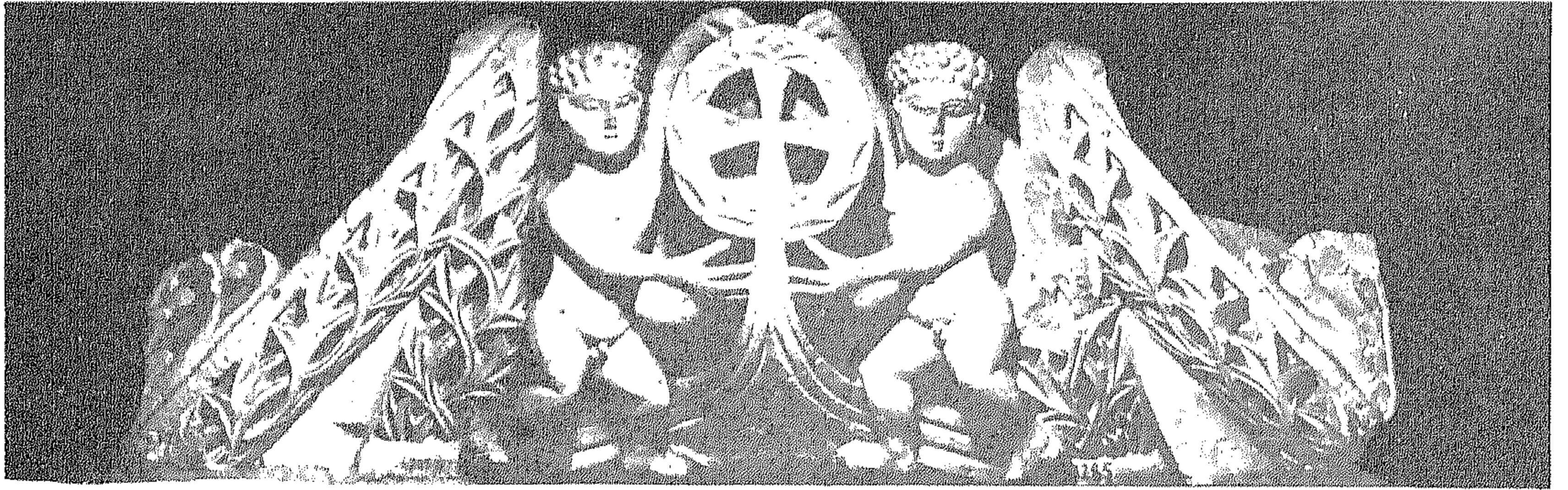


(شكل ٢٣٧) تمثال من الحجر لشخص يدعى
« إسكندر ألبوس » وتلاحظ الوقفة المصرية مع
نحت الرأس بالطريقة الإغريقية - « المتحف
المصري بالقاهرة »

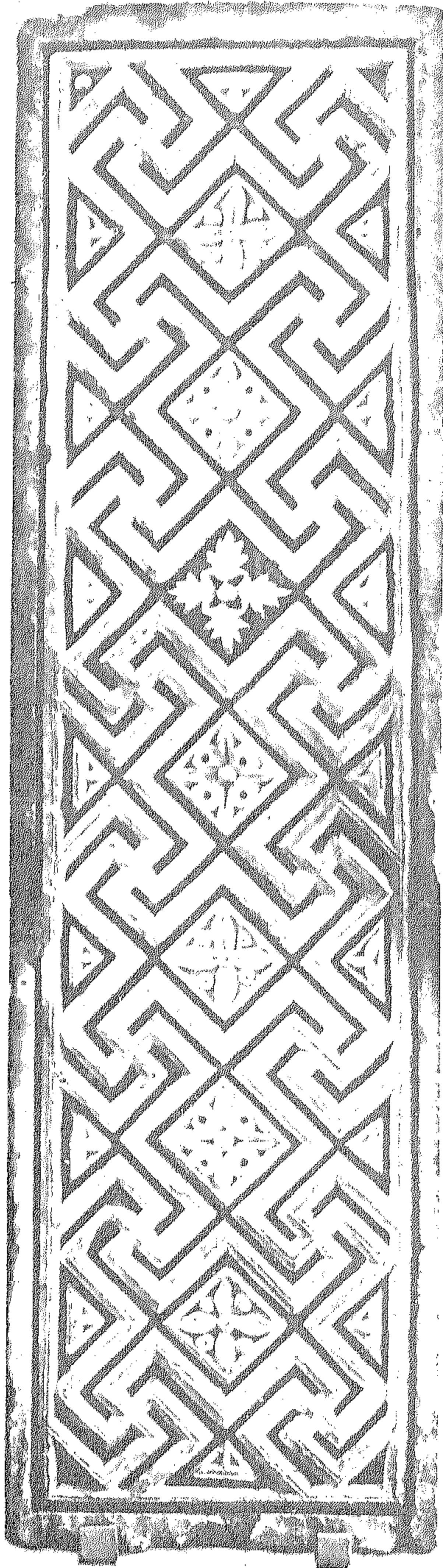


(شكل ٢٣٨) حشوة من الحجر
الجيري من مدينة اهناسيا بالوجه
القبلي وتظهر بها زخرفة بارزة
للإلهة « أفروديت » تستحم داخل
صدقة مفتوحة . القرن الخامس -
« المتحف القبطي بالقاهرة »

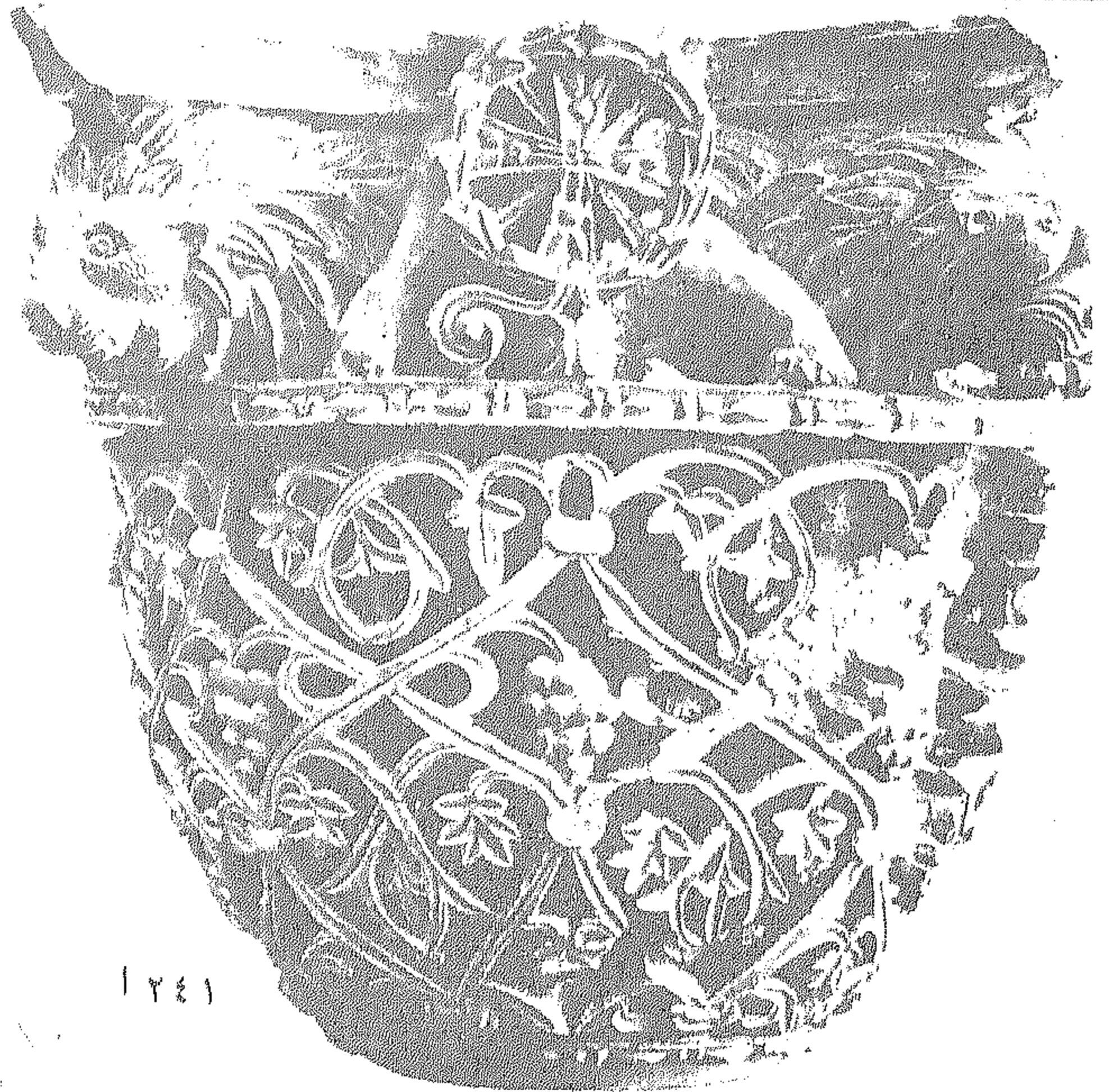
(شكل ٢٣٩) حشوة من
الحجر الجيري عثر عليها في
مدينة سوهاج ويرى فيها طفلان
يحملان إكليلا من الغار يتوسطه
صليب . النصف الثاني من
القرن الخامس - « المتحف
القبطي بالقاهرة »



(شكل ٢٤٠) إفريز من الحجر
الجيري . به زخارف مكونة من
عناقيد العنب ويتوسطها الصليب .
عثر عليه في دير القديس «أبا أبولو»
بمدينة « باويت » بالوجه القبلي .
النصف الثاني من القرن السادس م .
« متحف اللوفر »



(شكل ٢٤٢) لوحة من الحجر الجيري
بها زخارف هندسية عناصرها وحدات نباتية
ووحدة الصليب المعقوف Swastika . عثر
عليها في مدينة باويت . « متحف الدولة
ببرلين »



١٢٤١

(شكل ١٢٤١ ، ب) تاجا عمودين عثر عليهما في باويت
الأول مزخرف بوحدات من عناقيد العنب والصليب . والآخر
بوحدات من نبات الأكتس - الأول «متحف برلين» والثاني -
« متحف اللوفر »

٢٤١ ب

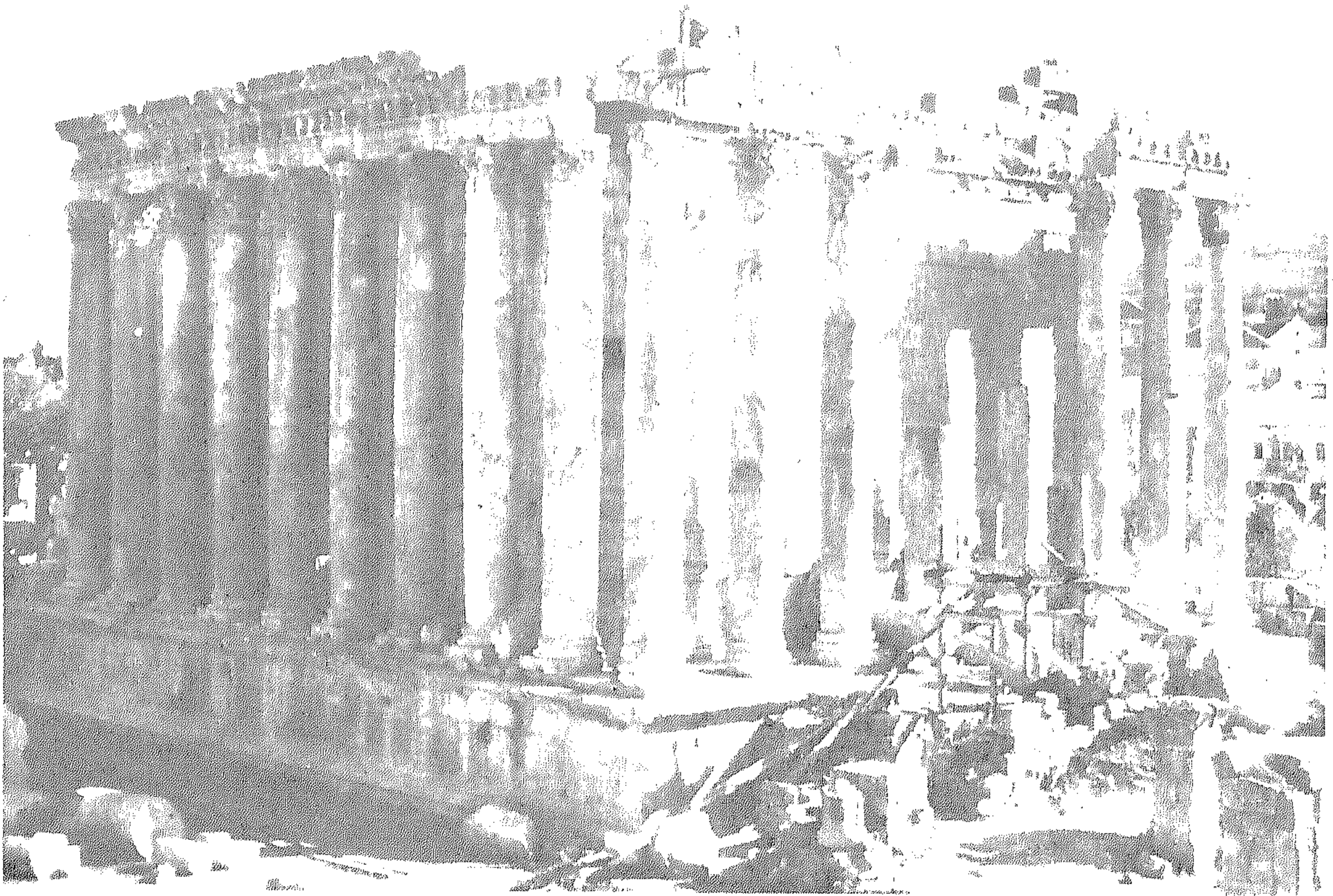




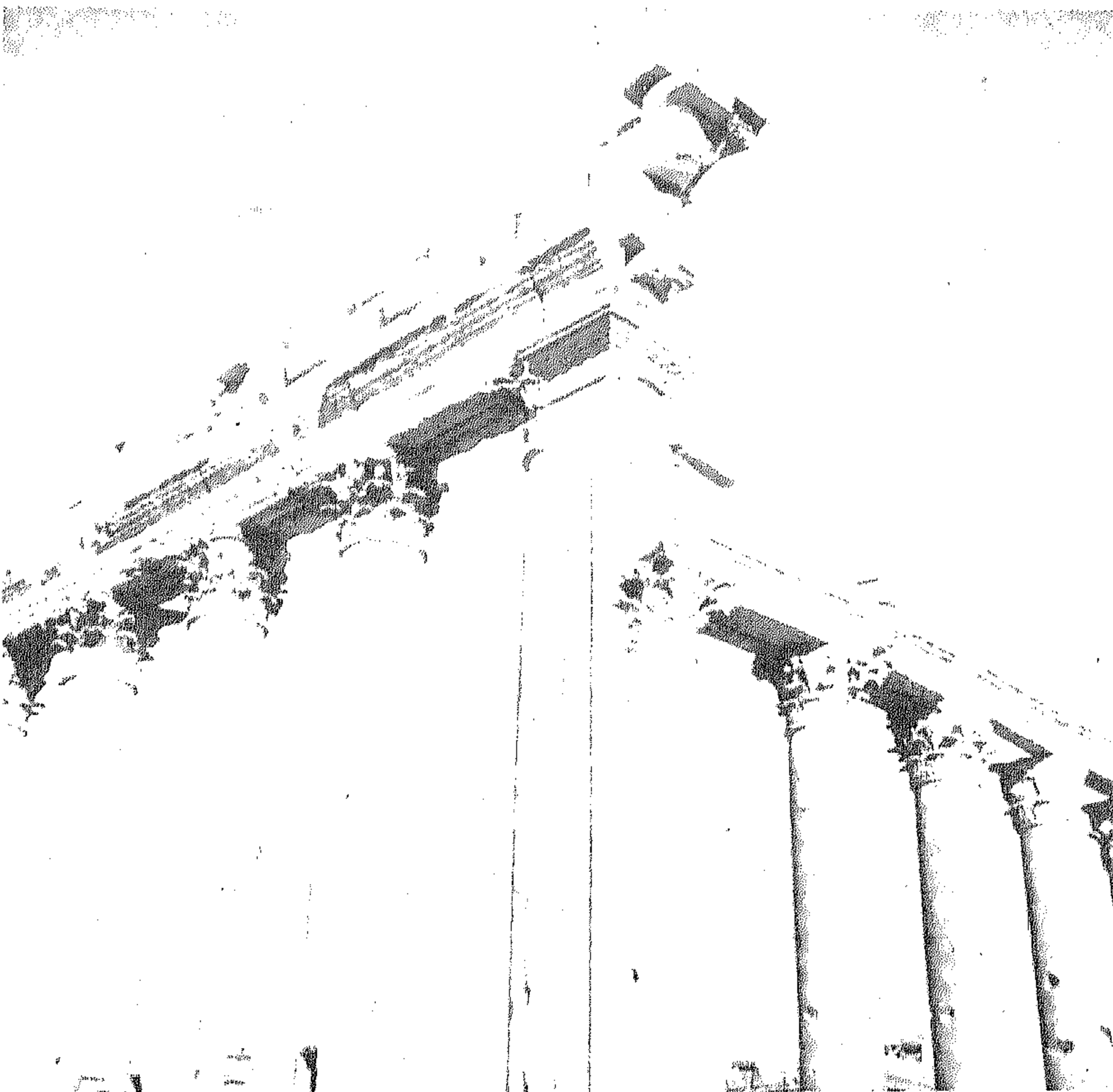
(شكل ٢٤٣) قطعة نسيج بها
زخرفة في شكل دائري بموضوع ديني
(قصة النبي يوسف) « متحف الإرمتاج
بلنجراد »



(شكل ٢٤٤) قطعة نسيج وتظهر
بها وحدة امرأة في النافذة محاطة
برؤوس لطيور متقابلة ورؤوس
بدون أعناق . القرن السادس .



(شكل ٢٤٥) معبد مدينة
بعلبك « هليوبوليس أو مدينة
الشمس » وتظهر به الأعمدة
الكورنثية .



(شكل ٢٤٦) أعمدة بمعبد
الإله بعل في مدينة تدمر
(بالميرا) وتظهر بالأعمدة
التيجان الكورنثية كما تظهر
أجزاء حجرية متصلة بالأعمدة
كانت تحمل التماثيل

(شكل ٢٤٨) خوذة معدنية مشكّلة
على هيئة وجه آدمى من آثار الحضارة
التدمرية . حالياً « متحف دمشق »



(شكل ٢٤٧) لوحة حجرية كانت تستعمل كشاهد
للقبور التدمرية ويظهر بها نحت بارز يصور صاحب
المقبرة وبالرغم من التأثر بالأسلوب الهيليني إلا أن المبالغة
في إظهار تفاصيل الزى يبعد اللوحة عن الفن الإغريقي

(شكل ٢٤٩) صورة جدارية في مدينة دورا
أوروبس تصور قصة النبي موسى في مصر

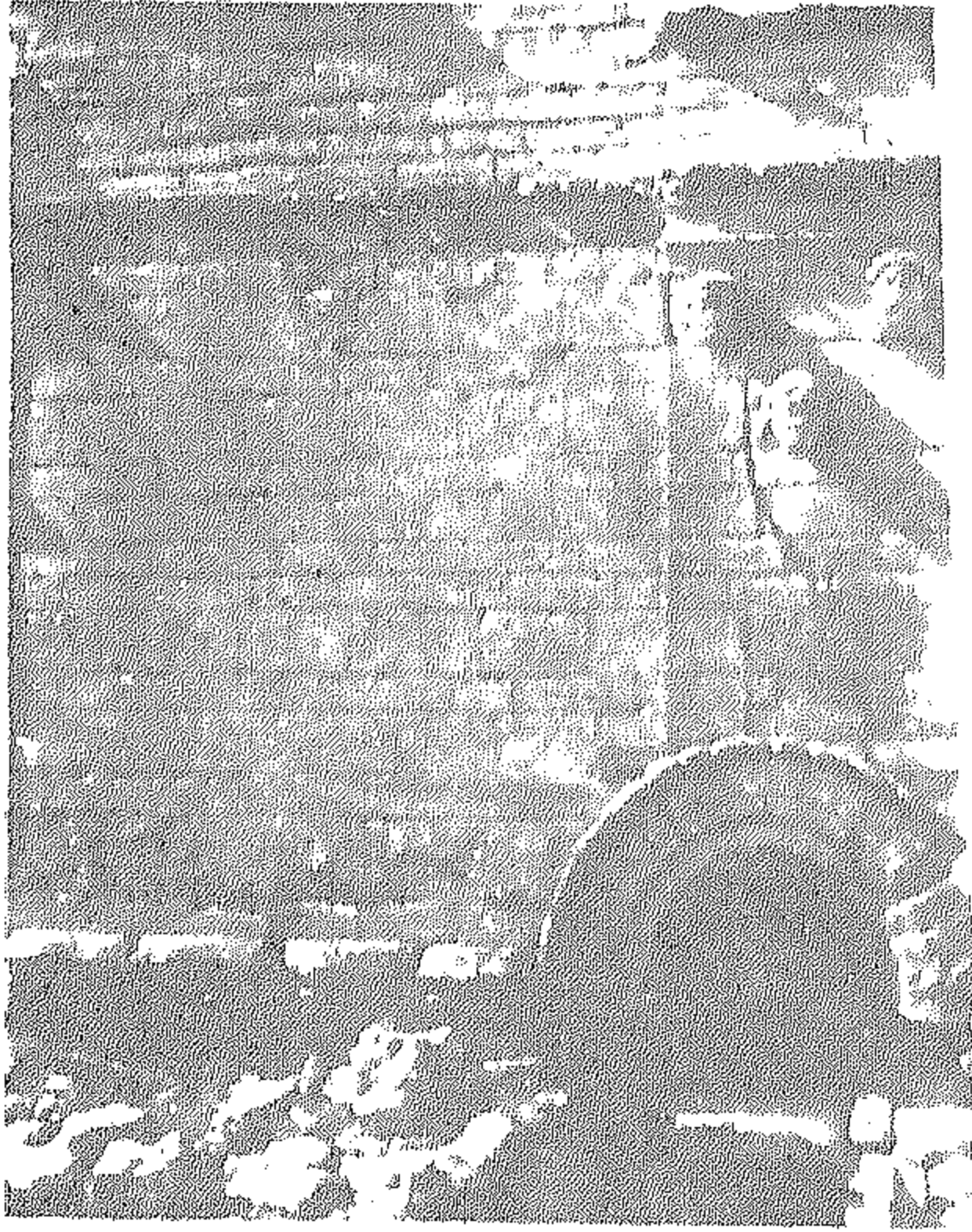




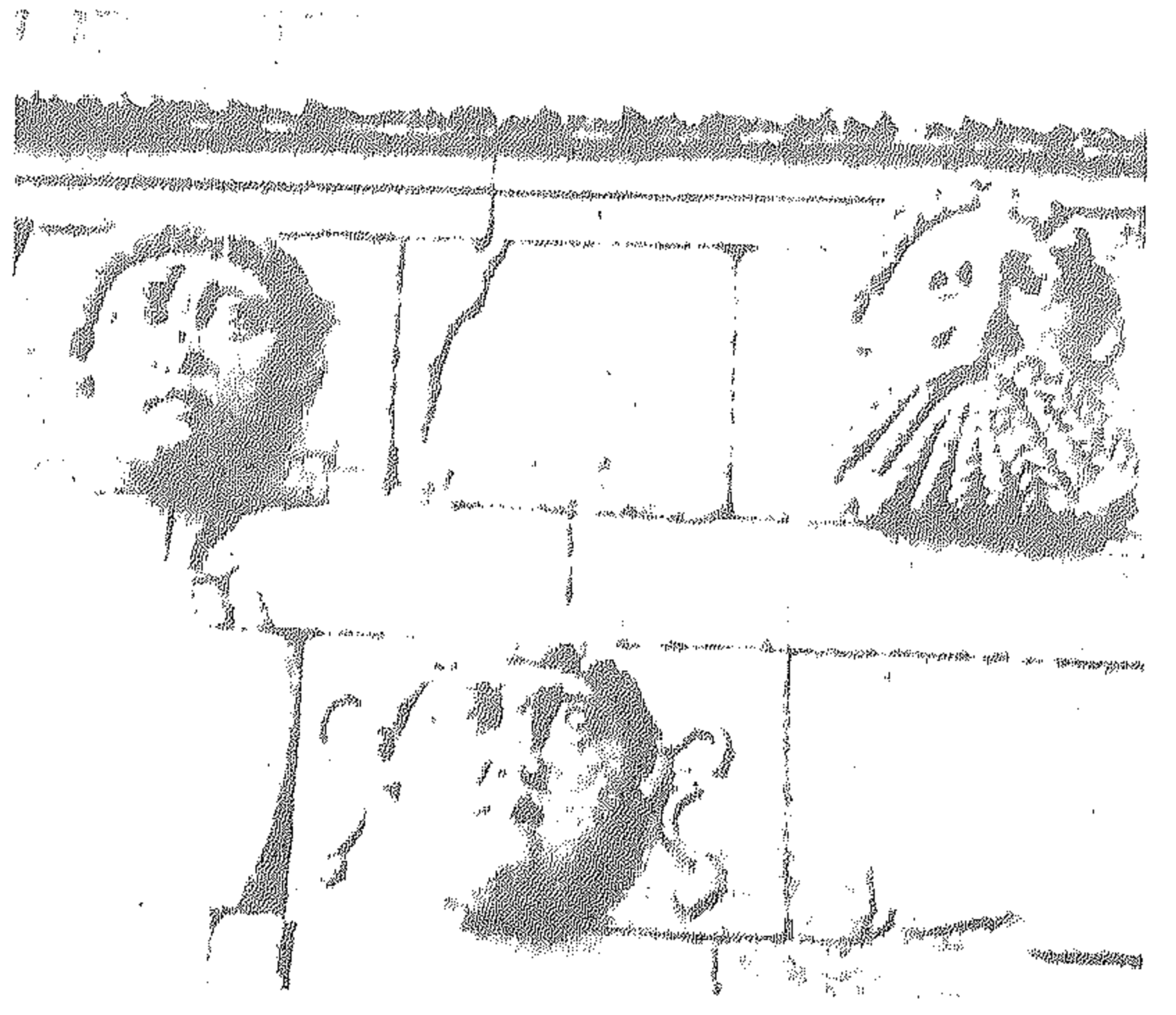
(شكل ٢٥٠) قبر أحد ملوك الأنباط
منحوت في الصخر (الدير) ويلاحظ
أن الشكل المعماري للواجهة به تأثير
كلاسيكي ولكن التقسيمات الموجودة في
الجزء العلوي تبعدنا عن هذا الطابع



(شكل ٢٥١) قطعة من البرنز مشكّلة
على هيئة وجه آدمي . من صنع قبائل
« سبأ » في اليمن



٢٥٢ ب

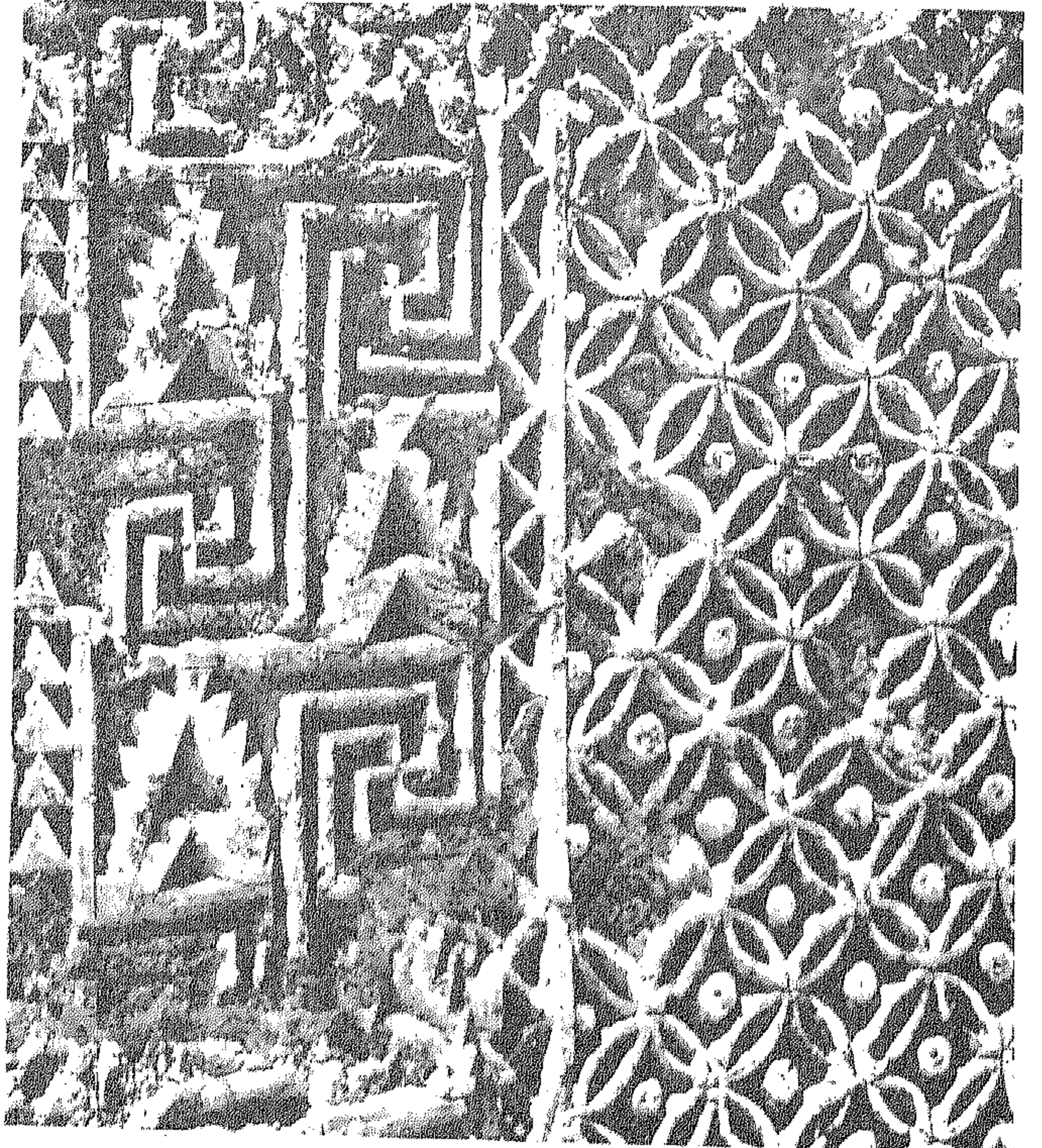


١٢٥٢

(شكل ٢٥٢ أ، ب) هاترا . الجدار الخارجي لقصر
بارزي وبه زخارف من الحص لوجوه آدمية -
القرن الثاني م.



(شكل ٢٥٣) « كوهيخافاجا » زخارف جدارية بارزة
لأشكال هندسية . وجدت على جدار بقصر في المدينة -
القرن الأول م.



(شكل ٢٥٤) أمير بارزي . تمثال من البرنز
عثر عليه في معبد في مدينة شامى . القرن الثاني بعد
الميلاد . حالياً « متحف طهران »



(شكل ٢٥٥) « أوتال utal » ملك
هاترا . تمثال من الحجر . وبالقاعدة نقوش
باسم الملك . القرن الثاني الميلادي - حالياً
« متحف مدينة الموصل »



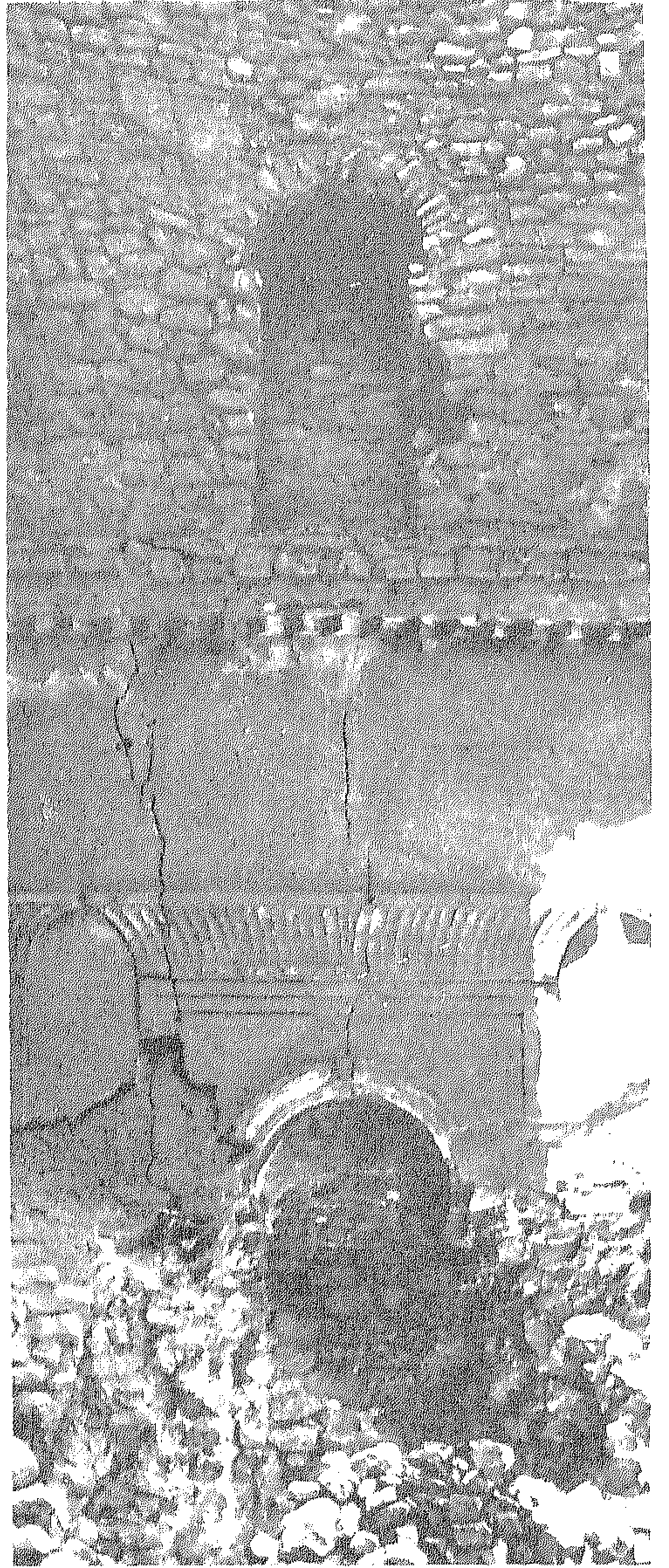
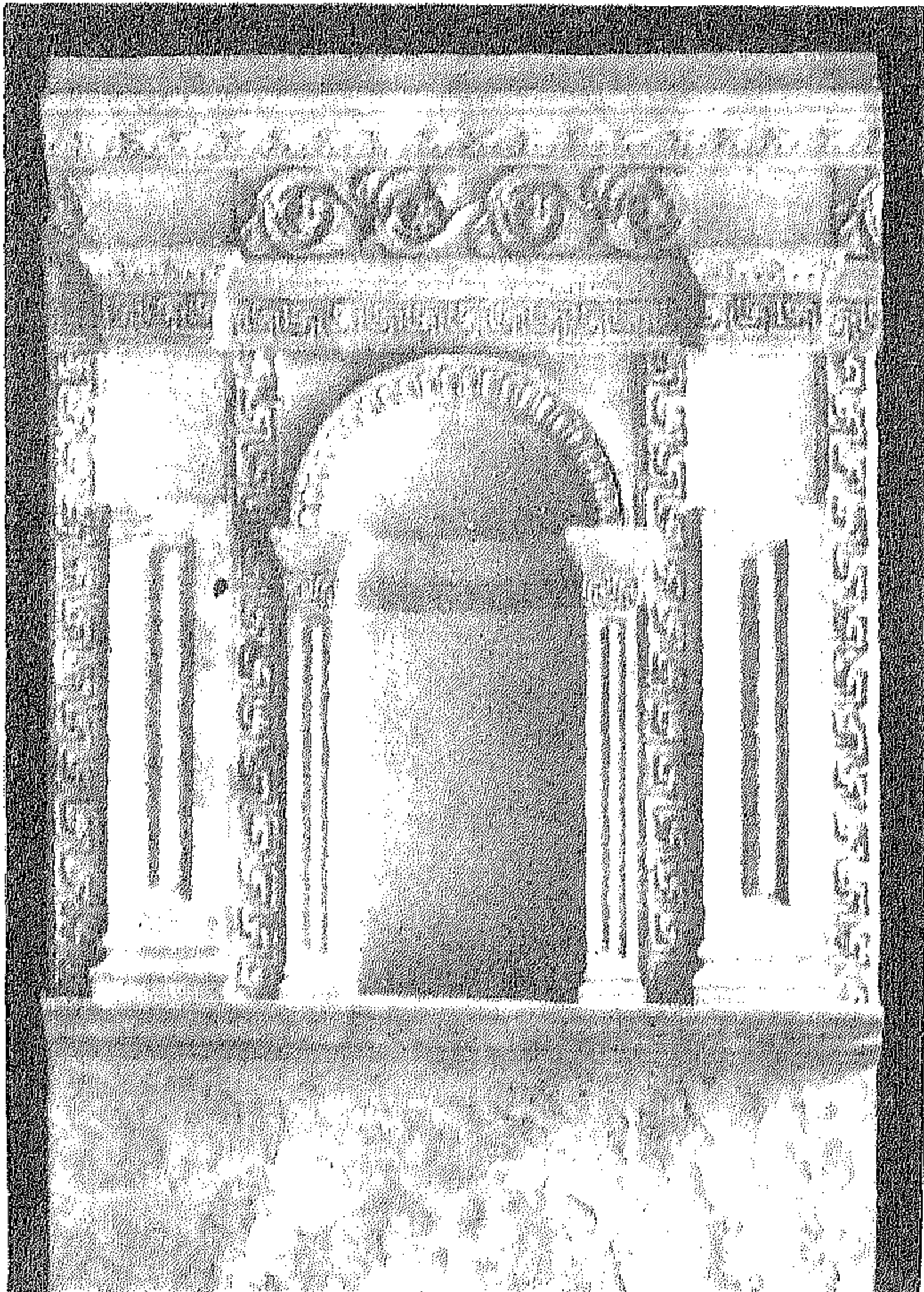
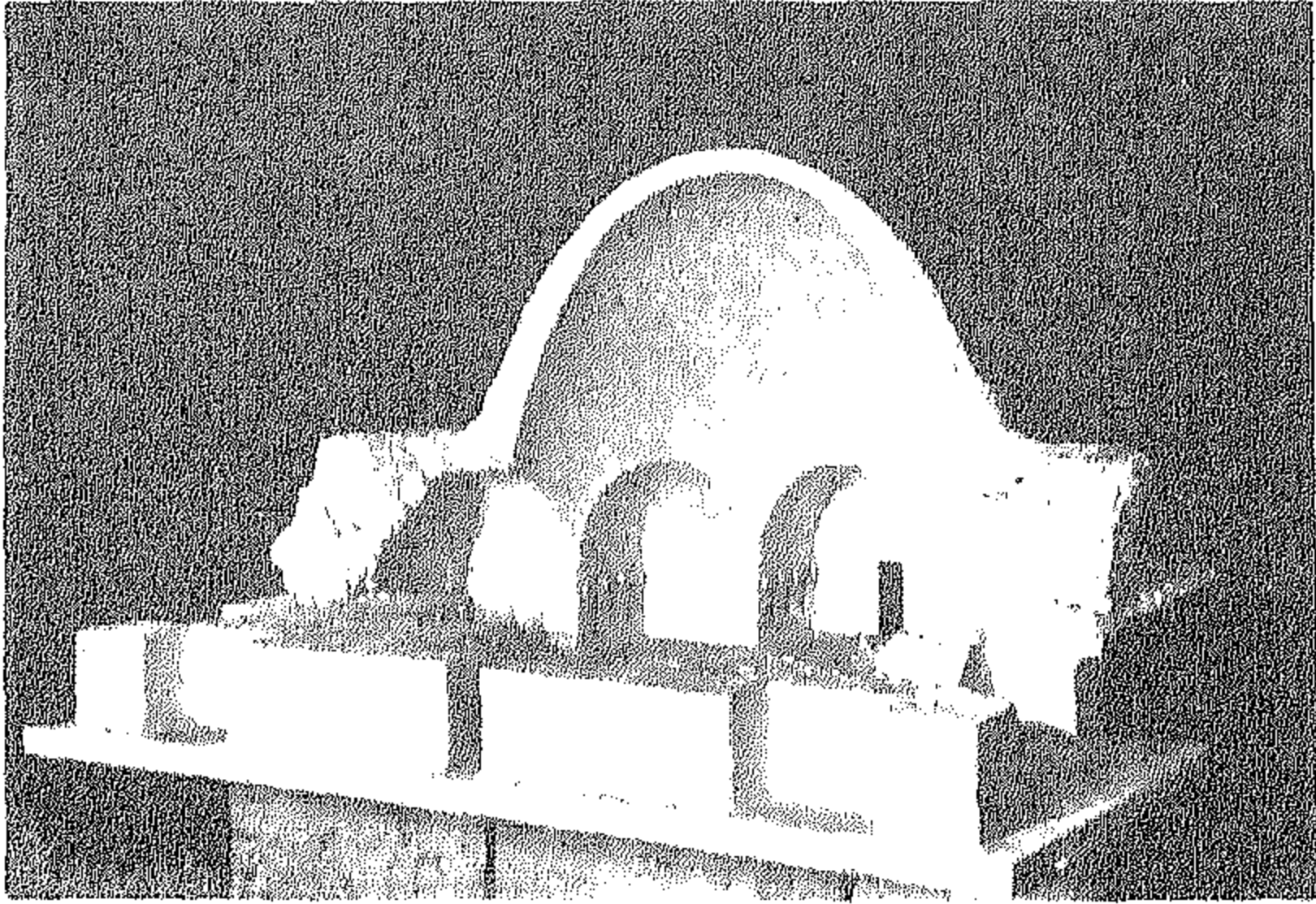
(شكل ٢٥٧) تصوير جداري في معبد
مدينة دورا أوروبس (القرن الأول ق.م)

(شكل ٢٥٦) صخرة بجهة « تانجي سراك » بإقليم خزرستان
وبها نقوش بارزة في صفين وبهما مناظر من حياة أمير المقاطعة
الذي يظهر بحجم أكبر في الجهة اليسرى - إلى ٢٠٠ م .



(شكل ٢٥٨) « فيروز آباد » جدار من القصر ويظهر فوق المقود زخرفة من الحصص مستمدة من الفن المصري. القرن الثالث الميلادي

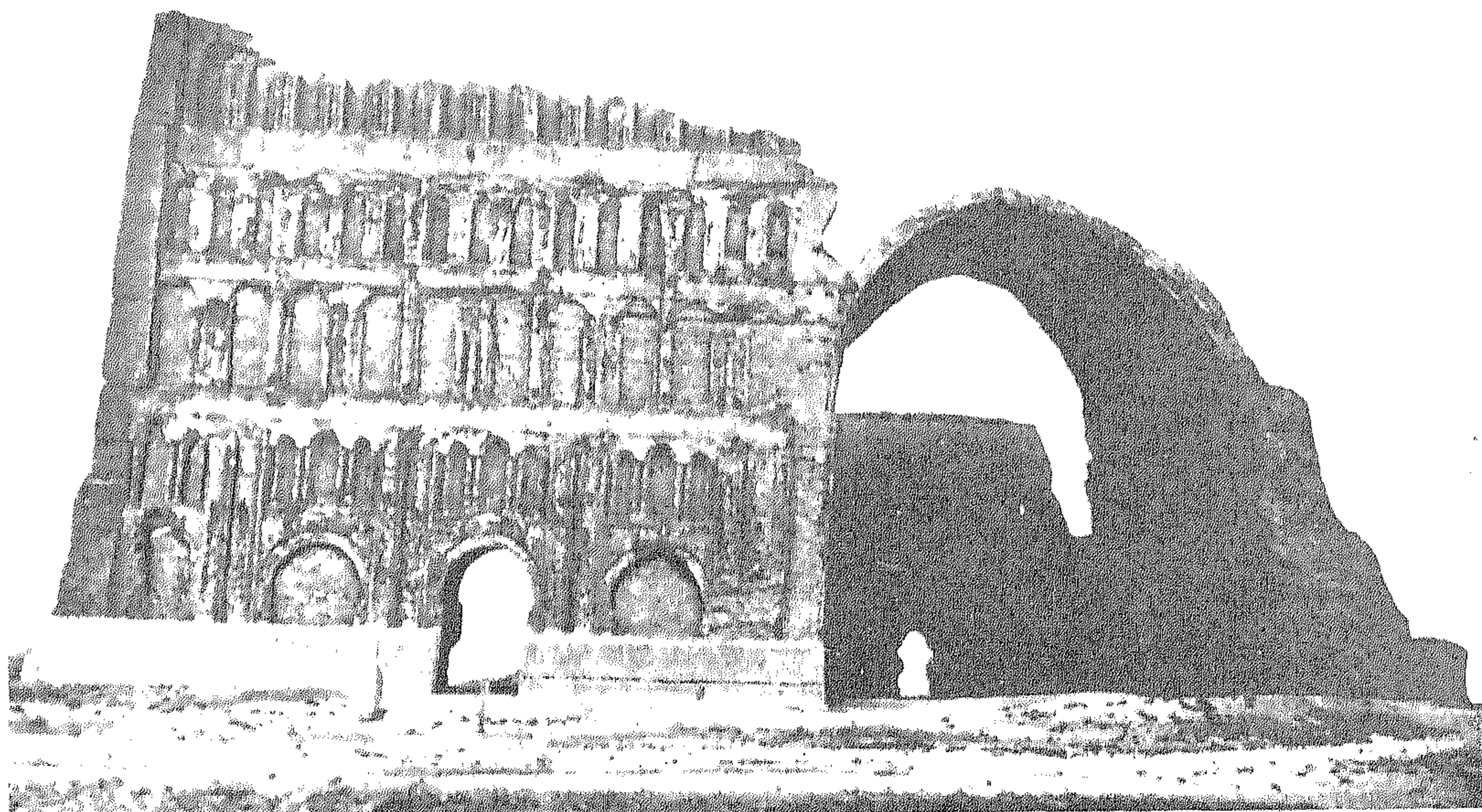
(شكل ٢٥٩) نموذج للقاعة الكبرى في قصر الملك «شاهبور» في مدينة «بشاور» منتصف القرن الثالث الميلادي - حالياً «متحف اللوفر»



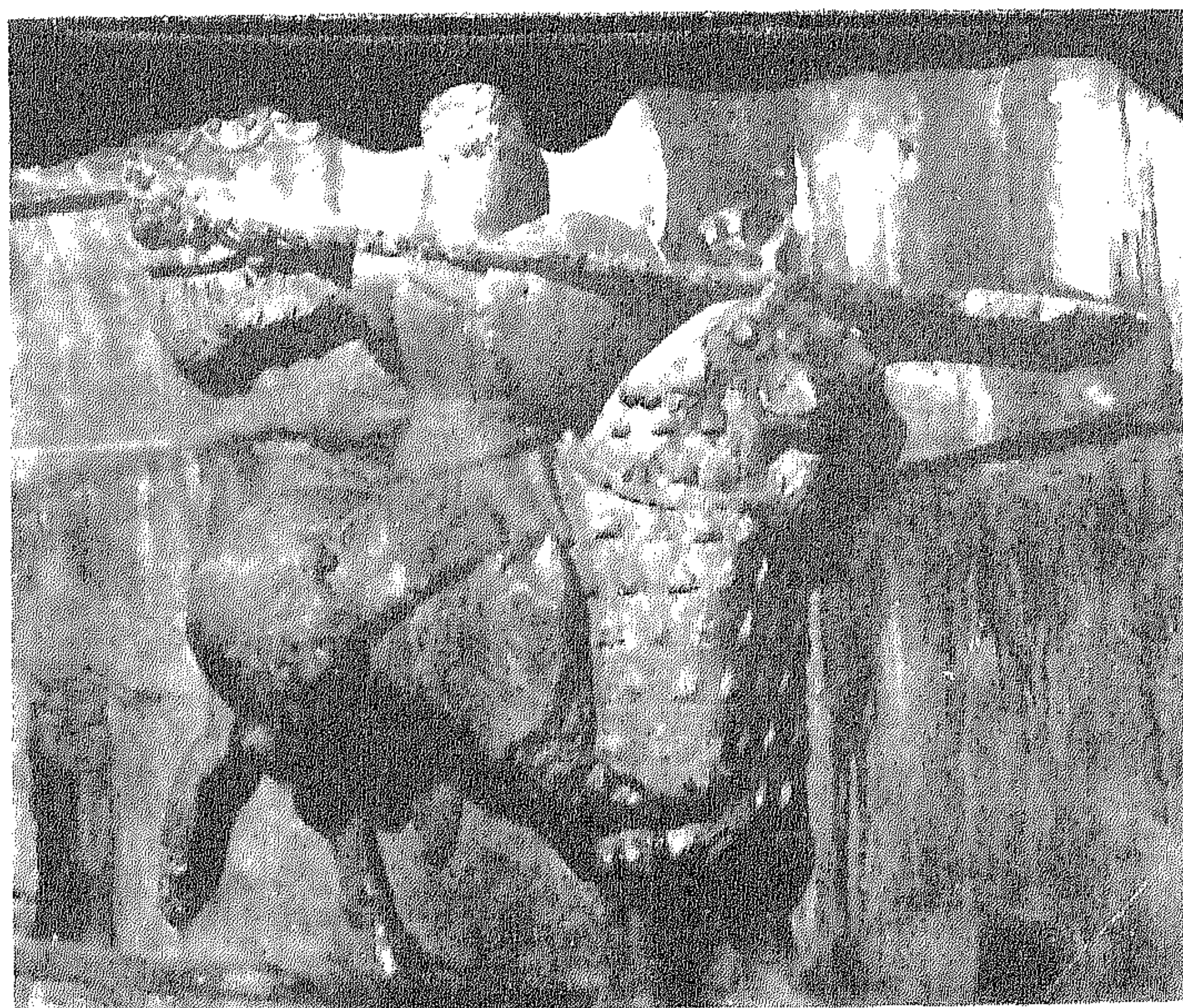
(شكل ٢٦٠) حنية من جدار بقصر «بشاور» وتظهر به الزخارف الهندسية والنباتية يغلب عليها الطابع الهيليني



(شكل ٢٦١) موزايك ملون من
قصر بشابور ويظهر إطار به
رؤوس آدمية

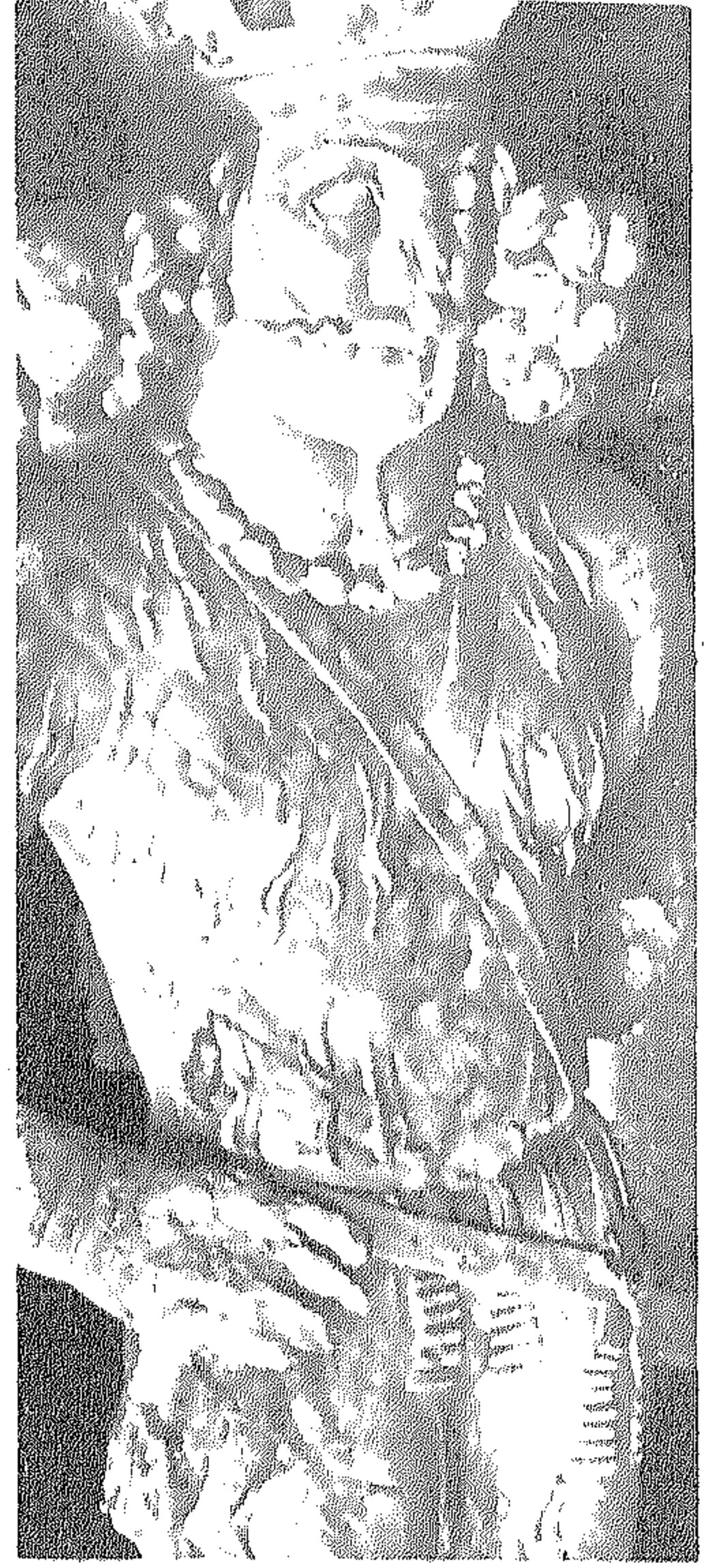


(شكل ٢٦٢) الآثار الباقية من
قصر مدينة «تسيفون» ويظهر
به جزء من الواجهة والقاعة الكبرى.
النصف الثاني من القرن الثالث م.
أخذت هذه الصورة سنة ١٨٨٠
قبل أن يتهدم جزء من الواجهة

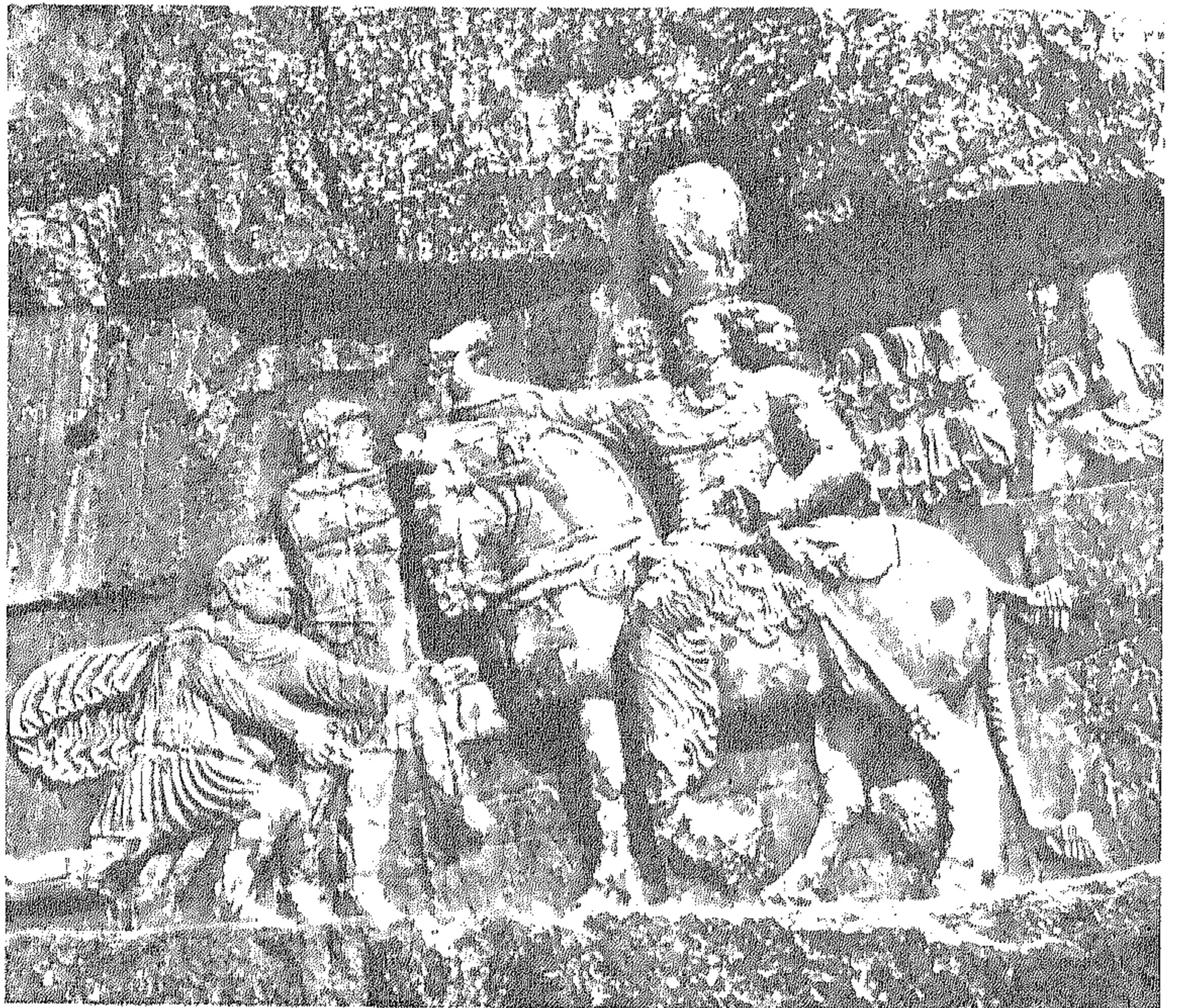


(شكل ٢٦٣) فارس يمشي جواداً
«ربما كان الملك محمرو الثاني»
نحت بارز من الصخرة بجهة «تاكى
بستان» - القرن الخامس م.

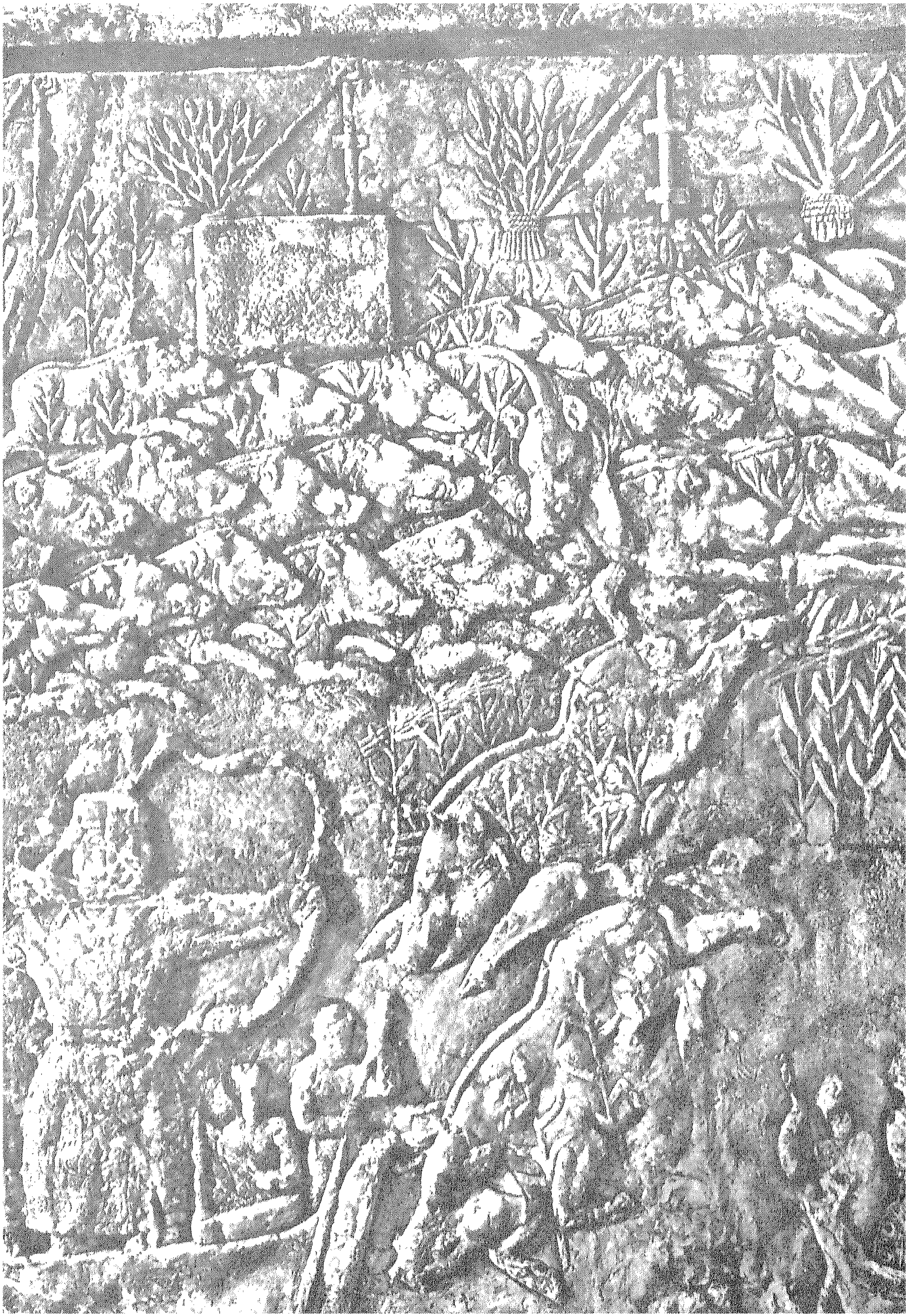
(شكل ٢٦٤) تمثال الملك شاهبور الأول
أكبر من الحجم الطبيعي وجد في « بشابور »



(شكل ٢٦٥) الملك أردشير
يتقلد مقاليد الحكم من الإله
« أهور مازدا » نقش على جدران
الصخور الموجودة بجهة « ناكش
رستم » القرن الثاني م.



(شكل ٢٦٦) « الملك شاهبور
الأول منتصباً على عدوه الإمبراطور
فاليريان الروماني » نقش بارز على
جدار الصخور الموجودة في نقش
رستم ويظهر الإمبراطور راکعاً
أمام الملك . النصف الثاني من
القرن الثالث م .





(شكل ٢٦٧) « الملك خسرو الثاني
يصطاد الغزلان البرية » نقش على صخرة
« تاكي بستان » القرن الخامس م .

(شكل ٢٦٨) طبق من الفضة وبه
نقش للملك والملكة جالسين . القرن
السادس والسابع الميلادي - حالياً « متحف
بمدينة بلتمور » بالولايات المتحدة

(شكل ٢٦٩) طبق من الفضة به
نقش يصور الملك شاهبور الثاني
يصطاد الأسود . القرن الرابع م . حالياً
« متحف الإرميتاج بمدينة لنتجراد »





(شكل ٢٧٠) إناء فضى مغطى بطبقة
ذهبية وبه نقوش لراقصات . عثر عليه
في مدينة كلارداشت . القرن السادس
ميلادى - حالياً «متحف مدينة طهران»

(شكل ٢٧١) نقش بارز بوحدة
حيوان « السمرج » وهو حيوان خرافى .
وجدت هذه الوحدة في زخارف زى الملك
خسرو في منظر صيد الغزلان والخنازير
في جهة تاكى بستان حوالى ٦٠٠ م

(شكل ٢٧٢) قطعة من الحرير
مزخرفة بوحدات متكررة لطائر «متحف
الفايكان » بروما





« عازقة في البلاط الساساني » وحدة زخرفة
ملونة وجدت بأرضية مغطاة بالفسيفساء في
قصر مدينة نيسابور من العهد الساساني
بإيران – النصف الثاني من القرن الثالث
الميلادي – طهران .

مراجع باللغة العربية

- ١ - فن التصوير المصرى القديم - تأليف نينا ديفز .
ترجمة الدكتور حسن صبحى بكري - عبد الغنى الشال . مراجعة أحمد يوسف -
مطبعة دار الهلال .
- ٢ - الحياة اليومية فى مصر القديمة - تأليف ألن شورتر
ترجمة دكتور ميخائيل إبراهيم - مراجعة محرم كمال - مكتبة الأنجلو .
- ٣ - مصر ومجدها الغابر - تأليف مرجريت مري .
ترجمة محرم كمال - مراجعة نجيب ميخائيل إبراهيم - لجنة البيان العربى ١٩٥٧
- ٤ - الحضارات المصرية فى فجر التاريخ - الدكتور زرقانة - مكتبة الآداب .
- ٥ - على هامش التاريخ المصرى القديم - عبد القادر حمزة .
مطبعة دار الكتب المصرية .
- ٦ - ديانة قدماء المصريين - تأليف الأستاذ إستيندرف
تعريب سليم حسن - مطبعة المعارف ١٩٢٣ .
- ٧ - مصر القديمة - تأليف سليم حسن ٣ أجزاء . مطبعة كوثر .
- ٨ - مصر الفرعونية - أحمد فخري - مكتبة الأنجلو ١٩٥٧ .
- ٩ - فى موكب الشمس - الدكتور أحمد بدوى - مكتبة لجنة التأليف والنشر ١٩٥٥ .
- ١٠ - انتصار الحضارة وتاريخ الشرق القديم - تأليف جيمس هنرى برستد .
ترجمة الدكتور فخري - مكتبة الأنجلو .
- ١١ - مدخل إلى علم الآثار - تأليف السير ليونارد وولى .
ترجمة حسن الباشا - مراجعة عبد المنعم أبو بكر - دار سعد - مصر .
- ١٢ - بلاد ما بين النهرين - الحضارتان البابلية والأشورية - تأليف ديلاپورت
ترجمة محرم كمال - مراجعة د . عبد المنعم أبو بكر .
- ١٣ - حضارة مصر والشرق القديم - تأليف محمد أنور شكرى - عبد المنعم أبو بكر -
حسن أحمد محمود - عبد المنعم حسنين .

مراجع أجنبية

- Aldred Cyril: Development of Ancient Egyptian Art from 3200-1315 B.C. Tiranti, London.
- Badawy Alexander: A History of Egyptian Architecture, vol. I. sh. Studio Misr, Giza 1954.
- Bovier-La Pierre, P.: L'Egypte Préhistorique. Précis de l'histoire d'Egypte T. I, Cairo 1932.
- Breasted, James. Henry: A History of Egypt 2nd. ed. rev., Scribner's New York 1924.
- Capart: Les debuts de l'art en Egypte, Bruxelles 1931.
- Documents pour servir à l'étude de l'art Egyptien 2 vol. Paris 1927-31.
- Davies Nina M. & Gardener Alan H.: Ancient Egyptian Paintings, University of Chicago Press 1936.
- Davies Nina: The Mural Painting of El-Amarna vol. II.
- 20 peintures des tombeaux de la vallée des rois.
- Charles F. Nims: La Thèbes des Pharaons, Editions Michel, Paris 1965.
- Fakhry, A.: Siwa Oasis, Cairo 1944.
- Frankfort, H: The Cemeteries of Abydos 1925-26.
- The Mural Painting of El-Amarna, Egyptian Exploration Society, London 1929.
- Groenwegen-Frankfort, H.A.: Arrest and Movement, University of Chicago Press, 1951.
- H. Ranke: The Art of Ancient Egypt. Vienna-London.
- Jaques Vandier. Egypte, Peintures des tombeaux et des temples, New York Graphic Society, Unesco.
- K. Lange & M. Hirmer: Egypt. Phaidon Press, London.
- Methitarian, Arpag: Egyptian Painting, tr. by Stuart Gilbert, Skira, New York 1954.
- J. Vandier, E. Drioton: L'Egypte ("Clio", les peuples de l'orient méditerranéen, II) 2nd. edition 1946.
- Montet, P.: Byblos et l'Egypte, 2 vols., Paris 1929.

- Maspero: *Histoire generale de l'art en Egypte*, Paris 1911.
- Noblocure, Ch. D.: *Vie et mort d'un Pharaon*. Hachette, Paris 1963.
- Petrie, F.: *A History of Egypt*, 1918.
- *The Art and Crafts of Ancient Egypt*. London 1923.
- Quibell, A.A.: *Egyptian History and Art*, London, the Macmillan Co. 1923.
- Quibell, J.E: *Hierakonpolis 2 vols.*, Cairo 1947.
- Smith, W.S.: *A History of Egyptian Sculpture and Painting in old Kingdom*, 2nd. edit. Boston 1949.
- *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, Pelican history of art, Penguin Books, Baltimore, 1958.
- Skira Albert: *The Great Centuries of Painting*, edition d'art Albert Skira, Geneva, Paris-New York 1954.
- John Bekwith: *Coptic Sculpture*. London, Alec Tiranti 1963.
- Wessel Claus: *l'Art Copte*, Editions Meddens, Bruxelles 1964.
- Albright, W.F.: *The Archaeology of Palestine*, Penguin Books, Harmondsworth, England 1949.
- Ceram C.W., *A Picture History of Archaeology. The Royal Graves of Ur*. Frankfort, H.: *The Art and Architecture of the Ancient Orient in the Pelican History of Art*, Penguin Books, Baltimore 1955.
- *The Birth of Civilisation in the Near East*. Williams and Nor. London 1951.
- Donald Harden: *The Phœnicians*. Fred. A. Praeger, New York 1963.
- James Ward: *Historic Ornament*. London, Chapman and Hall 1909.
- King (L.W.): *A History of Sumer and Akkad*, London, Chatto & Windus 1910.
- Lloyd Seton: *The Art of the Ancient Near East*. Thames and Hudson 1961.
- Layard: *Nineveh and its Remains*, two vols., London 1848-9.
- *Monuments of Nineveh*, London 1894.
- Parrot, André: *Nineveh and Babylon*, Thames and Hudson, London 1960.
- *Assur*. Librairie Gollimar, Paris 1961.
- *Mari, Ides et Calendes*, Neuchatel, Paris 1953.

- Sumer librairie, Gallimar, Paris 1960.
- Parrot (Georges) et Chipiez (Charles): Histoire de l'art dans l'antiquité,
T. II. Chaldée et Assyrie, Paris, Hachette, 1884.
- Pope (A. Uphano) : A Survey of Persian Art from Prehistoric Times
to the Present (vol. IV) London & New York, Oxford University
Press 1938.
- R. Girshman: Parthes et Sassanides. Librairie Gallimard 1962.
- Perse. Librairie Gallimard 1963.
- "Iran" from the Earliest Times to the Islamic Conquest, 1961
Richard Clay and Comp. Ltd. England.
- Rostovtsev, Michail I.: The Animal Style in South Russia and China,
Princeton University Press 1929.
- Wooley, Sir Ch. L.: The Development of Sumerian Art. Faber and
Faber, London 1955.
- UR. of the Chaldees. London; Pelican Books, Baltimore 1954.
- Excavation at UR 1954.
- The Art of the Middle East. Crown Publishers, Inc. New York 1961

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٩

فنون الشرق الأوسط قبل ظهور الإسلام

من خلال عشرات الألوف من السنين التي مرت بالإنسان البدائي في منطقة الشرق الأوسط القديم إلى أن انتقل إلى معالم الحياة الحضارية في العصور التاريخية ، تطور الفن تبعاً لتقدم الحضارة ، كما أثرت فيه الأحداث السياسية المتتابعة التي مرت بالمنطقة .

ولقد استوعب الكتاب فنون منطقة الشرق الأوسط منذ القرن السابع ق . م إلى القرن السادس الميلادي ، وقسمها إلى فترات ثلاث : الفترة البدائية ، فترة الأسرات الحاكمة في العصور التاريخية ، وفترة ما بعد غزو الإسكندر المقدوني للمنطقة وقيام الحكيم الأجنبي بها .

ويوضح الكتاب أثر الأحداث السياسية التي سادت بعض بلاد المنطقة في تطور فنون : مصر ، وسومر ، وبابل ، وأشور . . . وفنون الأناضول والفرس والساسان وبلاد كنعان . . إلخ .

والكتاب يجمع بين دفتيه صوراً معروفة لدى كثير من القراء ، بجانب بعض الصور التي لم تنشر من قبل ، وذلك لتوافر الناحية الجمالية فيها ليكتمل إطار البحث أمام القارئ . ولقد روعي أن تصاحب الصور النص لييسر متابعة دراسة هذه الفنون .

